

13

---

# Irodalom történet

---

1972 1

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1972. LIV. évf. I. sz.

★

Új folyam IV. I. sz.

## Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY  
CZINE MIHÁLY  
ILIA MIHÁLY  
KIRÁLY ISTVÁN  
KOCZKÁS SÁNDOR  
KOVÁCS KÁLMÁN  
MEZFI JÓZSEF  
MOLNÁR FERENC szerkesztő  
NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL  
TOLNAI GÁBOR  
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

*Szerkesztőség:*

Budapest V., Pesti Barnabás u. I. III. 51.

Telefon: 384—387



# Irodalom történet

1972. LIV. évf. 1. szám · Új folyam IV. 1. szám



AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST



1772.

## EGY KORSZAKHATÁR TÖRTÉNETE

„Ritka az irodalmak történeteiben oly időszak, mely megelőzőjétől oly éles vonal által választatik el, mint irodalmunk e legújabb korszaka, melynek határozott születési éve van: az 1772. év, midőn Bessenyei György fűtta hatalmas riadóját, s az elholtat új életre támasztotta fel.” Toldy Ferenc ünnepi szónoklatában olvashatók e szavak, címe: *„A magyar irodalom legújabb koráról (1772–1872) — olvastatott a m. akadémia rendkívüli közülésében, dec. 15. MDCCLXXII.”*<sup>1</sup> A tudomány akkori hivatalos fóruma nem sietett túlságosan az ünnepeléssel — szinte utolsó alkalom volt a naptári évben; megszervezésében is sokkal több volt a kelletlenség, mint a lelkesedés. Pedig az I. Osztály már 1872. január 29-én határozatot fogadott el „Bessenyei György és társai irodalmi föllépte százados ünnepeléséről”.<sup>2</sup> A határozat azonban az I. Osztály 1872. október 17-én tartott ülésének hivatalos jegyzőkönyve szerint „mintegy feledésbe ment”, s figyelmeztetve, hogy már csak pár hónap van hátra, december 15-re, vasárnapra kitűzik az ülés időpontját.<sup>3</sup> A centenáriumi szónokának Toldyt javasolják, valamint felkérlik Szász Károlyt egy ünnepi óda írására. A Kisfaludy Társaság sem siette el az ünnepelést: emlékkővel jelölték Bessenyei sírját Pusztá-Kovácsin, de a leleplezésre, s Gyulai szónoklatára csak 1883. június 10-én került sor. Aligha véletlen feledékenységg! — Ha mást nem is tudnánk, az Akadémia hivatalos jegyzőkönyveiben rögzített tények elég világos-

<sup>1</sup> TOLDY F.: *A magyar irodalom legújabb koráról*. Irodalmi arcképek és szakaszok — Bp. 1873. 171.

<sup>2</sup> MTA Értesítője — Pest, 1872. 51.

<sup>3</sup> Ua. 224.

san szólnak. A legfőbb méltóság, a király (ill. minisztere, báró Wenckheim Béla) megköszöni ugyan a dec. 15-i ülésre szóló meghívást, ám „akadályoztatva” lévén, személyes jelenléte helyett „királyi kegyelme és pártfogásáról” biztosítja az Akadémiát, a királynő meg „szerencsekívánatait” küldi.<sup>4</sup> A hivatalos jelentésnek is van némi kesernyés felhangja; papírra vetette a „titoknok” — azaz Arany János, így:

„A dec. 15-kén tartott rendkívüli közülésen, melyen az Akadémia a magyar nemzeti irodalom újjászületésének századik évfordulóját ünnepelte, gróf Lónyai Menyhért elnöki beszédet, Toldy Ferenc alkalmoszerű értekezést, Szász Károly ódai költeményt olvastak.”<sup>5</sup>

Arszónokok mondanivalójára még visszatérünk; előbb az évforduló „tárgyát” tekintsük meg. Merthogy a centenáriumi körüli huzavonában már háromféle címmel találkozunk. Az Akadémia első határozata „Bessenyei György és társai irodalmi fölleptéről” emlékezik, Toldy *A magyar irodalom legújabb koráról (1772—1872)*, Arany János „a magyar nemzeti irodalom újjászületésének századik évfordulójáról” ír jelentést. Mit is ünnepeltek tehát? Egyértelműen az derül ki a címekből, hogy nemzeti irodalmunk fontos állomását, jelentős fordulatát — de vajon mi volt e „nemzeti” gondolat tartalma, mi kapcsolta össze az 1772-ben meginduló korszakkal, miben látták törekvéseik lényegét? S mit teljesített a nagy író-egyéniség, Bessenyei, milyen történelmi feladatnak lett, lehetett jelképe? Elmondhatjuk, hogy az újabb száz év új meg új érvekkel — igenlővel és tagadóval — világította meg e kérdéseket, tény azonban, hogy a korforduló jelentősége mégis tovább élt.

„Nincs még egy irodalmi korszakhatár, amely ily hosszú ideig állta volna az idők ostromát” — mondta Bán Imre a periodizációs vitán.<sup>6</sup> Az „idők ostromát” próbáljuk hát áttekinteni, legalábbis fontosabb mozzanatait.

\*

<sup>4</sup> Ua. 275.

<sup>5</sup> MTA Évkönyvei — Pest, 1873. 12.

<sup>6</sup> It. 1969/2. sz. 358.

Minden megelőző irodalmi korszak határpontjának kijelölésében az utókor állapította meg az évszámokat. Itt azonban, döntő különbségként tűnik fel a kezdeteknél, hogy az újat kezdés erős öntudatával már a kortárs Kazinczy vont határt, ifjúkorának történelmi értékű programjait élesen elválasztotta a megelőző fejlődési szakasztól. Az új törekvések öntudatos kiemelése már eleve bizonyos statikus, állóképszerű korrajzot adott, sőt, helyenként programszerűen hirdették az elfordulást az előzményektől (mint pl. Bessenyei a *Magyar Nézőben*). A korszakteremtő nagyság tudata tehát adva volt a kezdeteknél — nem csoda, hogy a közvetlen utódok, a „nagyokat” még személyesen ismerő áttekintők, elméletírók tiszteletteljes készséggel vették át és vitték tovább elődeik ítéletét. De vajon ugyanazt az újat látták-e törekvéseikben az újjászületésért küzdő kortársak, s ugyanazt az utódok? Kazinczy „gyönyörű új Hajnalról” beszél, elsősorban a magyar literatúra, s ezen belül a nemzeti nyelv felvirágzásának korszakáról. Kazinczy korszakot formáló tudatában az újdonság elve elsősorban a művelt ízlés, a művelt világ eszméinek, ízlésének meghonosítását, a modern szellemben újjáteremtett kulturális fejlődés nagyságát ünnepli. A porosz háborúban „a németeknek virágzani már elkezdett literatúrájokkal derekasan megismerkedtek”, elterjedtek a korabeli szép ízlés olvasmányai (Gellert, Rabener, Haller, Hagedorn); aztán arról beszél, hogy Báróczy, Bartsai, Bessenyei munkáiban „a nemzet csudálattal hallá francia izlés után gyalult nyelvöket”,<sup>7</sup> míg Baróti, Révai és Rájnis a görög és római minták után indultak, s váltak az új költői nyelv megteremtőivé. S ha még hozzávesszük, hogy Teleki Józsefről úgy emlékezik meg, mint aki „legfőbb dísz” „azon felekezetnek, mely szorosan ragaszkodik a régibb színhez”<sup>8</sup> — készen áll átvételre az iskolákba osztott statikus korkép, melyben „franciások”, „németesek”, „deákosok” és

<sup>7</sup> KAZINCZY F.: *Tübingai pályaműve a magyar nyelvről* (1808) — RMK 37. Bp. 1916. 153—54.

<sup>8</sup> *Ortológus és neológus nálunk és más nemzeteknél* (1819) Kazinczy F. Vál. Műv. I—II. MKI Bp. 1960. II. 198—99.



„hagyományörzők” munkálkodnak. Csakhogy Kazinczynál ez még korántsem válik merev osztályozási szemponttá, inkább az egyetemes fejlődés, a kivirágzó műveltség kiindulópontjai és körvonalai. A „hatásokat”, a tájékozódás irányát különben is inkább egyénenként méri fel, s az olyan esetekben, mint amilyen pl. Rádayé, történeti hűséggel rögzíti sokirányú műveltségét és hagyománymentő törekvéseit. Ha tehát valamilyen kritikai megjegyzést tennénk Kazinczy irodalomtörténeti vázlataihoz, a merevség, az erőltetett osztályozás korántsem szerepelne közöttük, szemléletének statikusságát pedig menti, vagy inkább magyarázza a kortárs öntudata, a végzett nagy munka jogos önérzete. Európai műveltség és nemzeti eszme még szoros egységben fémjelzi itt a korszakot, s bár e műveltség világnézeti irányáról, a felvilágosodásról keveset mond (Kazinczynál nagyon is érthető, hogy miért), az értékelés történelmi hitelességéről, realitásáról nem támadhat komolyabb kételyünk.

Másféle irodalmi eszmény, másféle történelemszemlélet alapján értékelt a kort Kölcsey. 1826-ban a *Nemzeti hagyományok*-ban a „nemzeti hőskor” és a hagyomány, a hagyomány és a nemzeti poézis viszonyát, történeti és elméleti alapjait fejtegeti s kimondja, hogy a „való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni”. A történelmi áttekintésben azt vizsgálja, hogy milyen események és okok korlátozták a nemzeti poézis kibontakozásának útját, s milyen körülmények gátolták hagyományaink beáramlását a költészetbe. Az idegen minták hatását is főként abból a szempontból értékeli, hogy az adott kor lehetőségeihez mérten miként lettek a nemzeti költészet erjesztői. Követendő minta ítélete szerint Zrínyi, aki „az olasz Músát magyar lepelbe öltözteté”, s aki „alkalmasb vala az idegen szikrát saját kebelében nemzeti lánggá gerjeszteni, mint ez újabbak”.<sup>9</sup> „Ez újabbak”: Bessenyei és író-társai, s ha korfordulóként szemléli működésük évtizedeit, azt éppen az „idegen szikrákon” melegedő poézis korszakának

<sup>9</sup> KÖLCSEY F. Összes Műv. I–III. — Bp. 1960. I. 521.

tartja. „Ráday mutatott utat a poétai lelkesedést idegen példányok által magasabbá, s a poetai művet idegen szebb technika által kellemesebbé képezni; Orczy, Barcsay, Bessenyei franciákat kezdének követni; azalatt míg Baróti Szabó, Rájnis, és Révai görög lábak után mértékelték nyelvünket, s Rómának gyermekeit több vagy kevesebb szerencsével utánozni próbálták.”<sup>10</sup> S míg Kazinczynál a műveltségi minták az új literatura termékeny magvai lettek, Kölcseynél éles a határ, mely a jelzett irányokat a nemzeti poézistól elválasztja. Bessenyeiről szólva egyenesen eltévedésről beszél, példája bizonyítja, „mely nem könnyű legyen idegen poesis világából saját nemzeti világunkba visszaléphetni”.<sup>11</sup> A nemzeti fejlődés irányába szerinte leginkább Ányos költészete illik, „ki leginkább saját tűzésben látszik olvadni, s kinek érzése a nemzetiséggel s phantasiája a hon képcivel leginkább rokon”.<sup>12</sup> Bessenyei és a korforduló megítélésében a nemzeti irányzatosság ettől kezdve alapelv lesz, különböző értelmezésben, különböző hangsúlyokkal él majd tovább az irodalomtörténeti rendszerezésekben.

Már Toldynál is, aki az irányok kijelölésében főként Kazinczyt követi, bár az ő felfogását is módosította, kiegészítette, sőt, át is formálta a maga elképzelései szerint. Míg Kazinczynál a különböző külhoni minták csak a műveltség irányát jelezték, Toldynál ugyanez már határozottan „iskolákként” szerepel. Újabb csoportokat is alakít, s lehetőleg minden íróat besorol valamiféle „iskolá”-ba vagy „kör”-be. Telekit pl. a „franciások” közé, de a „népiesek iskolája” (Dugonics, Horváth Ádám, Percsényi, Etédi) mellett említi az „új iskolát” (Ráday, Kazinczy, Batsányi, Verseggy, Dayka), a „debreceni kört” (Fazekas, Földi), és az „önállókat” (Kármán, Csokonai). Több-kevesebb módosítással, de évtizedekig él tovább ez a feldarabolt korkép az irodalomtörténetben, — semmiképp

<sup>10</sup> *Nemzeti hagyományok* — id. hely: 521.

<sup>11</sup> Ua. 522.

<sup>12</sup> Ua. 522.

sem úgy, ahogy azt Kazinczy jelölte a kezdeteknél. Még nagyobb a különbség a korszak fejlődési irányának értékelésében. Kazinczy egységes műveltségi-nemzeti programjából Toldy már a nemzetit hangsúlyozza, a magyar nyelvű irodalom és a „nemzeti szellem sajátosságainak” megnyilatkozását keresi egész literatúránk történetében. Ebből a szempontból marasztalja el a 18. század első felét s nevezi a „hanyatlás korának”,<sup>13</sup> s ehhez képest értékeli Bessenyeiék fellépésének újdonságát is. Talán ő fogalmaz a legélesebben, sőt, szinte romantikus regényességgel beszél a fordulat újdonságáról:

„Végre jött, s jött előkészületlenül, váratlanul, szinte egyszerre a fordulat. Nem egy nagy esemény, nem a nemzetben keletkező valamelyes mozgalom, nem a népet szerető királyné által, . . . hanem jött e g y ember által, ki nem főrendi születésű, nem magas állású, nem gazdag és hatalmas, hanem fiatal, lelkes és tisztán látó a dísztelen önfeledést, s lángoló a n e m z e t i műveltség emelkedéséért: ez villanyozta fel az öntudatlan nemzedéket: B e s s e n y e i G y ö r g y.”<sup>14</sup>

A lelkesült szavak ünnepi beszédében hangzottak el. Korábbi rendszerező igényű irodalomtörténeti műveiben sem vélekedik másként, csak bővebben fejti ki a gyökeres újrakezdés lényegét. Emeljük ki azért, hogy a nemzeti szellem újjászületése mellett nem hagyja figyelmen kívül az új kor új szellemi-világnézeti irányát sem. Az 1854-ben kiadott *A magyar költészet története az ősidőktől* Kisfaludy Sándorig c. első összefoglalásban még óvatosan fogalmaz, de leírja, hogy Bessenyei egy más, modern szellem szószólója volt, az irodalmat „eszmeikkel termékenyítette meg, s valamint a formákat — a lyrain kívül — úgy a tárgyakat tekintve is, kiemelte azon szűk körből, melyben addig mozgott”.<sup>15</sup> Óvakodik attól, hogy a felvilágosodást néven nevezze, de Bessenyei olvasmányai között nemcsak Pope nevét említi, hanem Voltaire-t és Montesquieu-t is.

<sup>13</sup> TARNAI A.: *Szeksfű és a „nemzetietlen kor” irodalomtörténete* — ItK 1960/2. sz. 189.

<sup>14</sup> TOLDY F.: *A magyar irodalom legújabb koráról* — id. hely: 176.

<sup>15</sup> TOLDY F.: *A magyar költészet története az ősidőktől* Kisfaludy Sándorig. 2. kiad. — Pest, 1867. 339–40.

„Nincs itt helye Bessenyeit mint bölcsészt méltatnom” — írja kitérőleg, de azért felsorolja elmélkedéseinek legalább a tárgyát, irányait — „amint vagy elsőleges úton az ember viszonyait istenhez és embertársaihoz, vagy gyakorlatilag, s a történetben, erkölcsök és polgári intézményekben historaiilag vizsgálja.”<sup>16</sup> A hatvanas években, amikor már szabadabban szólhat, s amikor a történeti stúdiumokban nagyobb tere van a tényyszerűségnek, a művelődéstörténeti összképnek, mint a nagy, romantikus fordulatoknak, Toldy is többet mond Bessenyei új eszméiről, hatásáról. „Bessenyei hatása a költészetre mély és üdvös volt” — írta volt 1854-ben. A jelzők megmaradtak, de a kör szélesebb lett: „Bessenyei befolyása a költészetre, s általában a magyar szellemre, mély és üdvös volt” — írja most, *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig* c. munkájában (1864-5.). Bessenyei új formákat honosított meg a költészetben, a szellemi világot pedig elsőként „ismertette meg a XVIII. század szabadon vizsgáló irányával, s véget vetett a szárnyszegő dogmatizmusnak”.<sup>17</sup> Toldy természetesen nem a felvilágosodott szellem diadalának útjait keresi, s nem is Kölcsey irodalmi eszményét: a hazai hagyományokon épülő nemzeti poézis alakulásának fázisait. Toldy a reformkori, romantikus irodalomban, s főként Vörösmarty költészetében látja a fejlődés csúcsát, európai és nemzeti jegyek tökéletes összhangját („a világirodalmi kultúra s ez ősi nyelv minden erejét és szépségeit egyesíté költészetében”).<sup>18</sup> Ennek előzményeit kereste a múltban, s 1772 újat kezdő nagyságát is főként abban látta, hogy ezt a folyamatot indította el. Ünnepi beszéde világosan mutatja fejlődés-eszméinek irányát és a „hivatalos”, hangsúlyosan kiemelt nemzeti gondolatot. Szól ugyan most is Bessenyei „európai állásponthoz mért conceptió”-járól, a kibontakozó kulturális életben azonban első-sorban „a nemzet megmentését” ünnepli. Ezt az örökséget tel-

<sup>16</sup> TOLDY F.: *A magyar költészet története* ... — id. kiad.: 334.

<sup>17</sup> TOLDY F.: *A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelenkorig* — Pest, 1864-5. 123.

<sup>18</sup> TOLDY F.: *A magyar irodalom legújabb koráról* — id. kiad. 183.

jesítette ki szerinte az eltelt száz év, ezt a reformkor, Széchenyi és Vörösmarty törekvéseiben egyesült „a költészet s az államtudomány egy közös célra, mely egy virágzó, de m i n d e n e k f e l e t t m a g y a r szabad állam megteremtése, dicsővé tétele volt”.<sup>19</sup> Az irodalom százéves útjának áttekintésében bővebben szól például Dugonicsról, de még csak említésszerűen, még felsorolásban sem hangzik el Petőfi neve — 1872-ben vagyunk! —, nem esik szó az irányról, melynek legnagyobb költője jelen van, mellesleg az Akadémia titkára és Arany Jánosnak hívják. Toldy valóban „alkalomszerű értekezést” mondott.

Talán Szász Károly „ódai verse” vigasztalta kissé Aranyt — nem mintha jó vers lenne. Címe: *A magyar irodalom újjászületésének százados évfordulóján*. Hangjában Aranyt, a vers első felében Kölcseyt utánozza „Oh hol a kor?” — kérdezi 5 versszakon át a megszólaltatott Bessenyei — a végső tanulságban Eötvösre és Madáchra emlékeztet: „küzdj, tanulj, ... Istens magadban el ne veszd hited.”; a százéves fejlődés rajzában viszont nem követi Toldyt. Szász Károlyt Bessenyeire emlékezteti „Petőfi búja és haragja”, „S a mint öröklő gránitból faragja Az őseket, a nagy szobrász: Arany”. Énekel a „nagy csapásról” is („ah, nem olyan rég volt, Vész dúlta föl az ősi hajlokot”), hogy aztán a nemzet életercjét ünnepelje, hiszen megglelte a megmaradás egyetlen, lehetséges útját, mert megtanult „győzni ésszel és nem pusztá vállal: A mit a kor kíván, e mostani”. Így erősíti a szellem ereje a nemzeti újjászületést, melynek hivatalos, „alkalomszerű” szószólója itt mégis főként Toldy volt.

Toldy koncepciója nemcsak a költő Aranyt sérthette, ellentétben állt az irodalomtörténész Arany elképzeléseivel is. Arany az egységes népi-nemzeti irodalom megvalósításának útjait keresi a jelenben, hagyományait a múltban.<sup>20</sup> Fejlődés-

<sup>19</sup> TOLDY F.: Ua. 185.

<sup>20</sup> SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után* — Irodalomtörténeti Könyvtár 12. Bp. 1963. 352.



eszménye tehát inkább a Kölcseyéhez áll közelebb, mint Toldyéhoz. Arany nem is a reformkorhoz és Vörösmarty költészetéhez, hanem inkább Petőfi és a saját irányához keresi az előzményeket az 1772-vel kezdődő korszakban. Arany 18. századi összképének problémáival Barta János foglalkozott részletesebben s kimutatta, hogy a népies-népszerű hagyományok értékelése közben miként tisztázta Arany a saját korának népiességi ideáljait, a népköltészet és műköltészet egységének, az egyetemesség és a nemzeti irány, a naivitás és a műveltség összetartozásának elvi alapjait. Barta János joggal állapította meg, hogy Arany nem foglalkozott a felvilágosodás világnézetének hatásával, fontosságával.<sup>21</sup> Toldy — láttuk már — beszélt róla, de igen óvatosan, szűkszavúan, megkerülve a lényegét megvilágító elemzést. Barta János kifejtette, hogy a Bach-korszak politikai légkörébe legkevésbé sem illett a racionalista, kritikus, forradalmat előkészítő ideológiai rendszer nagyságának fejtegetése. Sokkal termékenyebb, több irányban is hasznosított ideológia lett ekkor a nemzeti újjászületés eszméje. Aranynál a nemzeti újjászületés gondolata legerősebben a népi-nemzeti irodalom irányának kidolgozásában jelentkezik. Ennek az iránynak kezdetét látja 1772-ben, s ezért tartja korfordulónak a 18. század első felében észlelt „hanyatlás kora” után. Barta János beszélt arról, hogy Arany összképe statikus, az 1772-es éles korszakváltó után sem fejlődésben írja le a század törekvéseit, hanem mint Toldy, „iskolák” szerint. Az írói csoportok elkülönítésében Toldyval egyezik, csak a „népszerűek” csoportja bővült, természetesen Gvadányival, valamint az ide sorolt debreceni körrel, Fazekassal és Földivel, s az iskolát Arany „népies iránynak” hívja.

A korszakon belüli merev tagoláson túl azonban az egyetemes fejlődés folyamatában világosan kijelöli az „iskolák” szerepét. A Ráday-portréban beszél arról, hogy a népiesből fejlődő nemzeti irodalom egységes folyamata sajnálatosan megszakad.

<sup>21</sup> BARTA J. előadása; elhangzott a MTA Irodalomtud. Int. 18. századi kutatócsoportjának debreceni ülészakán, 1970 októberében. — *Arany János és a XVIII. század.* Itk. 1971/5. sz. 564—89.

„Nálunk is úgy hozta a sors, hogy megszakadjon eme belső fejlődés, hogy innen-onnan ellesett példákon tanulgassunk ver-set írni” és hogy az „utánzások iskoláját kelle megfutnunk”.<sup>22</sup> Ily módon az „utánzások iskolájának” szerepe is valamiféle irodalomtörténeti átmenet biztosítása, kényszerű kitérő csupán az egyenes vonalú fejlődés útjában. Arany e fejlődésrajzban Kölcsey eszméit viszi tovább: az eredeti nemzeti poézis meg a külföldi minták, a nemzeti hagyományok meg az idegen műveltség ellentmondásának tételét alkalmazza és fejt ki az 1772-vel kezdődő korszak megítélésében.<sup>23</sup> Így világítja meg irodalomtörténeti tényekről szólva a franciás, németes és deák-os iskola jelentőségét a Baróti Szabóról írott portréban. A tanulmány elején most is a magyar költészet fejlődésének útjait nyomonzza. „A hagyományos költészetből legészrevehtlenebb az átmenet a francia iskolához”, ide kapcsolja versformája is, mint írja, Orczynál vagy Bartsainál néha alig észrevehető, „hogy idegen útra csapott”. „Erőszakosabban lép fel éppen Szabó Dáviddal a másik irány, mely a régi, leginkább római példák után indul. Itt már a szakadás világos.”<sup>24</sup> Nem tárgyalja és nem értékeli itt a másik két iskolát, a németeset és a népieset azért, mert mint mondja, jellemző képviselői, Kazinczy, illetve Dugonics és Gvadányi későbbben jelentkeznek.

Annyi azonban bizonyos, hogy az Arany által kiemelt népi-nemzeti fejlődés folyamatosságának szemszögéből már érték-ítélete is sejthető. Amit legvilágosabban az *Irányok* c. tanulmányában fogalmaz meg 1861-62-ben. Itt a lírai műfaj divat-

<sup>22</sup> ARANY J.: *Ráday Gedeon*. Arany J. Összes Prózai Műv. — Bp. é. n. 502.

<sup>23</sup> KÖLCSEY írja a *Nemzeti hagyományokban*, hogy vannak nemzetek, ahol „a pórdal állandóul megtartja eredeti együgyűségét, s a nemzet szebb része felfelé hágván a műveltség lépcsőin, a bölcsőben fekvő nemzeti költést messze hagyja magától. Ily körülményekben a magasabb poesis többé belső szikrából szép lánggra nem gerjed: idegen tűznél kell annak meggerjednie, s a nemzet egészének nehezen fog világítani.” Id. hely: 517.

<sup>24</sup> ARANY J.: *Szabó Dávid* — id. kiad. 492.

jának okait nyomozva jut el a zseni meghatározó szerepéhez, s megállapítja, hogy „túlnyomó lyrai hangulatunkat nagy részben Petőfi ragyogó sikeréből kell származtatnunk”.

„Ne nevezzük ezt iskolának. Költészetben iskolát nem a lángész, hanem azon körülbelül egyforma nagyságú tehetségek alkotnak, melyek közül egy sem oly tündöklő, hogy a többinek fényét magába nyelje, egy sem oly erőtlén, hogy saját jellemét elvesztve, pusztán utánzónak mondathassék . . . Zrínyi-iskola nem volt nálunk, de igen Gyöngyösi; volt Bessenyei (francia), nem volt Csokonai-iskola.”<sup>25</sup>

Mégis, az iskolákra szükség van. Mert igaz, hogy a tehetség magával hozza teremtmő hajlamát, ám a példák, az „utánzási folytonosság” nélkül semmire nem jutna. Mindez Arany szerint érvényes egy-egy tehetség kibontakozásához, de a korok egymásutánjában, egy-egy folyamat kiteljesedésében is. Így és ezért fontosak az iskolák, fontos az utánzók munkássága, mert előkészíti a magasabb rendű tehetségek útjait, korszakait.

„Nagy fontosságot helyezünk tehát abban, hogy a költészet s általában a művészet terén minél több jó közepszerű, s ha tetszik, »utánzó« fussa szabad versenyét; nem mintha a közepszerűséget becsülnők nagyra, de mivel ezek teszik lehetővé, hogy koronkint lángész álljon elé s mivel egy ily pezsgő, szélesen kiterjedt, hagyományos művészi élet nélkül a genie megszületik ugyan, de meg is hal a nélkül, hogy léteztéről valamit tudna a világ.”<sup>26</sup>

A zseni történelmet formáló erejéről, a tökéletes felé tartó haladás organikus szükségszerűségéről szólva Arany elméletében nem nehéz felismerni a romantikus fejlődés-elmélet alapjait. Kölcsey közvetlen hatását is észleljük ismét: a zseni hőskort teremtő génuszáról, az utánzások történelmi szerepéről nála talált elméleti útmutatást.<sup>27</sup> A 18. század „utánzó” jellegről, átmeneti, csupán a magasabb rendű fejlődést előkészítő

<sup>25</sup> ARANY J.: *Irányok* — id. kiad. 371.

<sup>26</sup> Ua. 384.

<sup>27</sup> Vö.: *Nemzeti hagyományok* — id. kiad. 493–94. — Kölcsey zseni-elméletéről: SZAUDER J.: *Génusz száll . . . „A romantika útján”* c. tanulmánykötetben. — Bp. 1961. 224–47.

jelentőségéről szóló nézete sajnálatosan hosszú életű lesz, talán még makacsabban él tovább, mint az „iskolákról” szóló tanok.

Gyulai is Arany koncepciója nyomán építi tovább a maga fejlődés-elméletét. A korfordulót, az 1772-es évszámot s Bessenyei romantikusan nagyinak látott szerepét ő is elismeri. Méghozzá úgy, hogy nemcsak az irodalom és nyelv megújítóját ünnepli:

„Bessenyei nemcsak elhanyaglott irodalmunkat támasztotta fel halottaiból, hanem azon társadalmi és politikai reformokat is hirdette, melyek a nemzeti műveltséggel kapcsolatban voltak.”

— mondta a Kisfaludy Társaság ünnepi szónokaként. Jól látta azt is, hogy „eszméinek hatása már érzett az 1790-diki országgyűlés szónokain”.<sup>28</sup> Gyulai szemlélete így módon szélesebb, egyetemesebb körben méri fel Bessenyeieék hatását. Csakhogy átveszi Aranytól a műveltség és a népi-nemzeti irány kettészakadásának eszméjét, az ő szemszögéből látja és ítéli meg az egész 18. századot. A „hanyatlás kora” után, írja másutt,

„mintegy ráncszakadt az idegen műveltség. Ez idegen műveltséget magyarrá tenni, volt az ébredő hazafiság jelszava. S valóban ötven év alatt az egészen magyarrá kezdett válni, de kevésbé nemzetivé.”

Az idegen műveltség, a „francia, a classikai és a német” utánzása szükségszerű kitérő volt, hirdeti ő is, idegen és káros nemzeti szempontból, de „végig kellett küzdeni az iskolákat, . . . ha mindjárt a nemzetiség árán is”.<sup>29</sup> S mivel Gyulai a meginduló fejlődési folyamatban szélesebb körű társadalmi-politikai fejlődést is lát és értékeli, az „idegenszerűség” bélyege az egész kort meghatározó eszmére, a felvilágosodás világnézetére is érvényes. Sőtér István megfogalmazását idézzük:

<sup>28</sup> GYULAI P.: *A Bessenyei ünnepélyen* (1883) Emlékbeszédek I—II. — Bp. 1914. II. 375.

<sup>29</sup> GYULAI P.: *Arany János* — id. kiad. I. 234—35.

„Itt kezdődik a felvilágosodás korszakának gyökeresen téves megítélése is: a francia forradalmat előkészítő eszmék hazai érvényesülésében a népies-nemzeti szemlélet csak »idegenszerűséget« lát, illetve a nemesi-főnemesi műveltség kétségtelen idegenszerűségének szomszédságában, a polgárosodást is előmozdító szellemi mozgalmak fontosságát nem veszi észre, mivel ezek kevésbé nemzeti jellegűek.”<sup>30</sup>

Ezért emeli ki Gyulai a Bessenyeiékkel kezdődő korszak törekvéseiben a „visszahatást”, melynek „magából a mozgalmából kellett születnie és saját túlságai miatt, hogy valódi vívmányait megtartva, magába olvaszthassa a nemzeties fejlődés régebbi és újabb elemeit”.<sup>31</sup> S mivel elméletének tengelyében egy olyan irodalom fejlődésének képe él, melyben az európai műveltség elemei meg a hazai, népi hagyományok egységes nemzetivé hasonultak (azaz Petőfi és Arany iránya), a 18. század fejlődésében hangsúlyosan kiemeli a II. József korában jelentkező nemzeti visszahatás irodalmát. Így tárgyalta a korszakot *A 18. század magyar lírai költőiről* szóló egyetemi előadásában, 1893–94-ben. S Gyulai e „visszahatás” elméletének is van már előzménye, hagyománya, méghozzá a korfordulót is revideáló mértékkel.

Eddig — a korforduló értékelésének kb. százéves útját vizsgálva — úgy tűnhetett, mintha elismerése egyöntetű lett volna, mintha Kazinczy és Kölcsey, Arany és Toldy tekintélye a vitathatatlanság aurájával vette volna körül. Pedig nem így volt. Pápay Sámuel például az 1808-ban megjelent irodalomtörténetében másként korszakol. A 18. század eleje nála is a hanyatlás kora, de Mária Terézia uralkodásának ideje még ehhez a korszakhoz tartozik („A reformátzió idejétől fogva II-dik József császár uralkodásáig”). Beszél ugyan a testőrírókról, Bessenyeiről is, kiből „szinte lobogott az a hazafiúi tűz, mellyel nemzeti Literatúránkat előmozdítani törekedett: sok derék munkáit, mellyek 1772-ben kezdetek kijönni, hosszas volna itt előszámlálni”,<sup>32</sup> s arról is, hogy már ekkor „felkezdettek járni a Magyar

<sup>30</sup> SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás* — id. kiad. 362.

<sup>31</sup> GYULAI P.: *Arany János* — id. kiad. I. 235.



Helikonra ama derék Poétáink s Literátoraink is, kik utóbb még jobban tsudáltatták magokat”.<sup>33</sup> A „még utóbb” a korforduló, az új kor kezdete „József császár idejétől fogva mostanáig”. Új kor, mert az erőszakos németesítés visszahatást szült, megálljt parancsolt az „idegenedés ösvényén” és literátoraink „kezdtettek visszatérni a magyarság úttýára”.<sup>34</sup> Ebben a fel-fogásban a korszerű, felvilágosodott európai műveltség szorul háttérbe, s egyoldalúan csak a nemzeti gondolatot, a hazafias eszméket hangsúlyozva tolódik el a korszakhatár.<sup>35</sup> De tegyük hozzá történeti érveinket is — ezúttal Toldy nyomán. Joggal mondta el, hogy a II. József rendeleteire visszahatásként támadt politikai és hazafias mozgalom, valamint az 1790-es országgyűlések nemzeti buzgalma csak a megelőző esztendőök alapján támadhatott fel, „lehetővé téve azon tizenkét fényes év által, mely közvetlenül megelőzte”.<sup>36</sup> Az 1790-es évek korfordulót jelző jelentősége előkerül még napjainkban is. Most azonban csak annyit fűzünk hozzá, hogy Kisfaludy Sándor és Majláth is hasonlóan vélekedtek, tehát a kortársak sem követték osztatlanul Kazinczy véleményét.

Másféle nemzeti koncepció áll Kemény Zsigmond véleményének háttérében. Kemény nem irodalomtörténészként foglalkozott a 18. század törekvéseinek megítélésével. Irodalmi és politikai tanulmányaiban a Világos után következő esztendőök politikai, morális és irodalmi problémáit, a fejlődés lehetőségeit és hagyományait keresi. A forradalom tragédiájának árnyékában mindenekelőtt azt, hogy a nemzeti-nemesi polgárosodás útja miért torkollott forradalomba, s hogy mi volt ebben a reformkor nagy politikusainak, Kossuthnak és Széchenyinek a „vétké”? Politikus-ideálja a 40-es évek Széchenyije, ám már az ő munkásságában is megtalálja a későbbi évek

<sup>32</sup> PÁPAY S.: *A magyar literatúra esmérete* — Veszprém, 1808. 400.

<sup>33</sup> Ua. 402.

<sup>34</sup> Ua. 404.

<sup>35</sup> WALDAPFEL J.: *A magyar irodalom a felvilágosodás kordban*. (3. kiad.) Bp. 1963. 8.

<sup>36</sup> TOLDY F.: *A magyar költészet története*... — id. kiad. 325.

„félresiklásainak” alapját: a „mérték” elvétését a reformokban, s főként azok demokratikus túlhajtását, melyet Kemény az új helyzetben különösen élesen választ el a nemzeti eszméért, a nemzeti önállóságért vívott küzdelmektől.<sup>37</sup> A politikai irányokhoz méri az irodalmi hagyományok értékét is: mennyiben készítették elő az ideálisnak látott reformer utat, s mennyiben lehetnek az 50-es évek új követelményeinek tanítói, példái? Kemény nagyon is jól látta a 18. századi „neologizmus” politikai jelentőségét, a francia felvilágosodás eszméinek „csábító bölcsességét”<sup>38</sup> — a mértéket ismerő reformer-törekvések előzményeit tehát semmiképpen sem keresi Bessenyeiék munkásságában. Toldy még megtehetette, mert elsősorban a nemzeti kultúra kezdeteit látta az 1772-vel kezdődő esztendőben. Kemény azonban másféle hagyományt emel ki: egy elvontabb, eszmei erjedést, a szellemi erők előkészítését az új eszmék befogadására; józanságra, a lehetséges térre és erőkre támaszkodó törekvéseket. A közvetlen elődök e szemlélet alapján a nyelvújítók és Kazinczy:

„Kétségkívül a nyelvújítók voltak a politikai újítooknak előkészítői. Ők termékenyítették meg, ők tették a változásra hajlékonnyá s az új eszmék földolgozására alkalmassá a szellemet. A győzedelmeskedő neologizmus magával hozta szükségét és diadalát az állami és társadalmi reformoknak. Széchenyi előde Kazinczy volt”

— írja 1851-ben a Széchenyi-tanulmányban, majd később is, 1864-ben, a Vörösmartyról szóló írásában.<sup>39</sup> A józan mértékletességre, a küzdelmek irányának, terének megválasztására pedig Kemény szerint a történeti irodalom tanulságai vezethetik rá az olvasóközönséget. A „pöffedezés”, a „beteg képzelődés” ellenszeréül főként a 17. századi emlékiratírók munkáit ajánlja. Az „ősmagyar szellem”, a „naiv felfogás”, a „jámbor

<sup>37</sup> SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás* — id. kiad. 489.

<sup>38</sup> KEMÉNY Zs.: *Széchenyi István* (1851). „Sorsok és vonzások” c. kötetben. — Bp. 1970. 156.

<sup>39</sup> KEMÉNY Zs.: *Széchenyi István* — id. kiad. 248. *Vörösmarty emlékezete* — id. kiad. 348–49.

egyszerűség” és a „táblabírói világnézet” hirdetésében hasznos követek a múltból, hasznosak ideáik is. Bessenyeiék és a 18. századi „neologizmus” hibája volt e hagyományok elhanyagolása s helyettük az idegen minták követése, ennek pedig súlyos következményei lettek és vannak.

„Én mindig azt tapasztaltam, hogy a hol az irodalom kezd felhagyni a hazai történettel, ott már bizonyos nyugtalanság, szabadosság és rajongás kapott lábra, mely előbb-utóbb minden más irányban és hatáskörben is fog jelentkezni.”<sup>40</sup>

— írja az *Élet és irodalom* c. tanulmányában 1853-ban. Kemény koncepciójában már érződik az 50-es években népszerű, új történetíró-iskola hatása is. A több forrás nyomán ismertté vált új történelemszemlélet hirdetői kritikai szellemet követeltek, tényszerűséget, tárgyiaságot a módszerben; eszmékben pedig a kiegyenlítést, a reális utak lehetőségeit ajánlják a képzetet és szenvedély káros, romlást hozó hatalma ellenében.<sup>41</sup> Kemény ítéleteit azonban érezhetően a hazai történelem megrendítő eseményei befolyásolták. Az 50-es évek árnyékaitól elsötétült nemzet-eszményt vetíti rá az irodalmi hagyományokra, azok értékrendjére is — lesz még folytatása egy másik, forradalomtól rettegő korszakban.

Kemény — bár részletesen nem fejtette ki álláspontját — lényegében szembefordult a Bessenyeiék korszakának hagyományos, Kazinczy—Arany—Toldy-féle értékelésével. Ám a hagyomány folytatói, továbbvivői sem a kor teljességének megismerésére törekedtek, a korszak és a korforduló megvilágításához nem adtak hozzá jelentősebb ismereteket. Az értékelés kész hagyományát — főként Toldyt — követik kevés árnyalással, bővítéssel. A 19. század 70-es éveitől kezdve a tudományos, kritikai irodalomban, irodalomtörténetben erősödik a ténytisztelet, a művek történelmi és társadalmi gene-

<sup>40</sup> KEMÉNY Zs.: *Élet és irodalom* (1853). Történelmi és irodalmi tanulmányok I–II. — Bp. 1906. I. 241.

<sup>41</sup> SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás* — id. kiad. 623.

zisére irányul már a figyelem, de még úgy, hogy a nemzeti szempont határozza meg a múlt megítélésének lényegét. A nemzeti irodalom megújulásának kezdetét az *Ágás* megjelenésétől számítja Beöthy Zsolt reprezentatív irodalomtörténete.<sup>42</sup> Tovább él itt is a korszak törekvéseinek statikus, „iskolák” szerint felmért képe, s ha kiemelnék valamilyen fejlődésvonalat, az főként a II. József korában meginduló, majd az 1790-ben fellángoló nemzeti mozgalom iránya. Épp ezért taglalják hosszasan és értékelik érdemén felül Dugonics és a „magyaros” iskola munkásságát. (Előképre emlékszünk Arany portréiból [Gvadányi és a „népszerűek” értékelése] s Toldy ünnepi szónoklatában Dugonics előkelő helyére.) Valamelyest azért tovább fejlődik az „iskolákra” bontott korkép, éppen a pozitívista eredmények, s a ténytisztelet elve alapján. Ahogyan egyre több művet és irodalomtörténeti tényrt tártak fel, nyilván egyre világosabbá vált, hogy az olyanféle alkotók, mint a nagyműveltségű Földi vagy mint Batsányi, nehezen sorolhatók bármely csoportba. A problémákat egyelőre azzal oldják meg, hogy átkeresztelik az iskolák neveit. Beöthy irodalomtörténetében a „debreceni kör” neve: „egyeztető” irány, ide tartozik Fazekas, Földi, de Csokonai is; a „nemzeties ingadozók” csoportjához pedig Versegghy, Batsányi, Szentjóni és Dayka.

A ténytisztelet alapján szó esik a felvilágosodásról, az európai műveltség jelentőségéről, hiszen a nemzetiújjászületés programjában az európai szintre emelkedés fontos tényező, ösztönzője és perspektívája a szellemi fejlődés egyedül járható útjának. Nem tagadják, nem is hallgatják már el a felvilágosodás korszakos újdonságát, csak épp sajátos megvilágításba helyezik. Most hangzik el határozottan, hogy e világnézeti áramlat is csak eszköze volt a meginduló nemzeti fejlődésnek, hatása egészében is alárendelt ennek, az újat kezdők nagy feladata épp az áthasonlítás, a kibékítés volt. Beöthy korábbi rendszere-

<sup>42</sup> BEÖTHY ZS.: *A magyar irodalom története*. I–II. — Bp. 1899. — Az irodalmi megújulás kora. I. 535–840.

zésc, *A magyar irodalom kistükre* (1896) ebben a szellemben ismeri el korfordulónak 1772-t.

„Amint az új nyugoti műveltség, melynek fő erői a világhódító francia ízlés s a fölvilágosodás ébredező eszméi voltak, nagyobb és erősebb szellemeket érintett: magyarságukat is serkenteni kezdte s általok nemzetiségünk szolgálatába került.”<sup>43</sup>

Bessenyei Voltaire leghívebb tanítványaként szerepel itt, az átvétel legfőbb ismérve azonban mégis a korrekció, a kibékítés, még hozzá egy erősen konzervatív színezetű világnézettel. Legalábbis Beöthy szerint. Így ír Bessenyeiről:

„De a klasszicizmus rendszerével, s a felvilágosodás eszméivel egyként kibékíteni igyekszik épp úgy vallásos érzését, mint nemzete hagyományait és érdekét. Az új szellem, mely nemzeti érzését fölserkentette, nem tudta legyőzni ennek olyan tényezőit, melyek alig voltak vele összhangba hozhatók. Még az arisztokratikus közrendtől sem volt képes igazán elszakadni, s ideálja nem is annyira az intézmények, mint inkább a lelkek reformja volt: felvilágosodás, türelem és emberség által.”<sup>44</sup>

S természetes, hogy a korban működő „iskolák” közül most is hangsúlyosan fontos szerepet kap a „magyaros”, s a „visszahatás”, azaz II. József kora, s hogy a korszakot tárgyaló fejezet azzal zárul, hogy Zajtay uram, amint

„haragjával egyenest, habozás és hátrálás nélkül megy neki az ezernyi nemzettagadó korcsnak és ellenségnek: — igazi, vér szerint való unokája a Volga-menti lovasnak”.<sup>45</sup>

Itt „érett be” igazán Gyulai nézete, aki a felvilágosodás „idegenszerűségéről” szólott.

A hivatalos irodalomtörténetészeknél még sokszor hangzik el ez a nézet, néha igen szélsőséges formában. Így a kultúrtörténeti folyamatokat oly érzékenyen elemző Riedlnél. *A magyar irodalom főirányai* c. tanulmányában (1896) a külföldi hatások

<sup>43</sup> BEÖTHY Zs.: *A magyar irodalom kistükre*. (2. kiad.) Bp. 1900. 82.

<sup>44</sup> Ua. 85–86.

<sup>45</sup> Ua. 93.



egy-egy hullámát vizsgálja irodalmunk fejlődésében. Megállapítja, hogy a reneszánsz és a barokk olasz, a reformáció német, az ellenreformáció spanyol, a felvilágosodás francia, a 19. századi demokratikus mozgalmak pedig angol és francia hatás nyomán bontakoztak ki. Ám ezeket a magyar szellem önmagához alakította, áthasonította, s az átvételek során szellemi öntevékenységünk növekedett. A felvilágosodás korszakos szerepét elismeri ugyan, de a korrajzból inkább az derül ki, hogy mennyire idegen, s végső soron milyen káros volt a magyar szellemi életben. Bessenyei itt csak halvány utánzó:

„Voltaire és Rousseau gyűjtják föl a fiatal Bessenyei lelkét, midőn magyar irodalmat és magyar szellemi életet akar teremteni. Bessenyei maga is voltaképp csak olyan magyar Voltaire-féle akar lenni.”<sup>46</sup>

Kifejti továbbá, hogy a felvilágosodás és a francia forradalom erőszakos racionalista szelleme nyilatkozott meg károsan Kazinczyék nyelvújító programjában, s II. József „világboldogító humanitárius zsarnokságában”, hogy az egész korszakban idegen elemeket erőszakoltak rá a magyar szellemi életre. A romantika kora egészséges visszahatás volt, melyben a magyar szellemi élet megelégte saját útjait.

Makacsul továbbbővülő eszmék voltak ezek, az 1772-es korszakforduló és az egész 18. század szemléletét hosszú időre meghatározták. Egy kettéosztott 18. század képe rögződött az irodalomtörténetben, éles cezúrával Bessenyeiék fellépte körül; a nemzeti eszme — különbözőképp értelmezett — kivirágzásának kezdeteit látták a század utolsó harmadában; a felvilágosodásnak csak óvatos, igen hiányos, szinte jelzésszerű hatását éreztették — ha épp nem fordultak szembe vele; statikus, „iskolákra” bontott törekvések halvány rajzában éreztették a meginduló fejlődést, s ha folytonosságot kerestek, inkább előre tekintettek, s a 19. század egy-egy irányához kapcsolódtak. Visszhangtalanok maradtak Bodnár Zsigmond tanulmányai és rendszerező munkája (*A magyar irodalom története*

<sup>46</sup> RIEDL F.: *A magyar irodalom fő irányai* — Bp. 1896. 127–28:

I—III. Bp. 1891.), pedig elméleti nézetei, periodizációs elvei hasznos vitákat indíthattak volna.

S mielőtt megállnánk Horváth János tudományos rendszerénél, mely összegező s egyszersmind új utakat is nyitott, tekintsünk egy pillantással előbbre. Egy pillantással csak, ezt a rövidséget megengedhetjük magunknak, hiszen Tarnai Andor idézett tanulmánya kiválóan összefoglalta a lényegét egy felfogásról, mely „revízió” volt, tudományos igényű, de hamis eredményekkel. Az 1772-vel kezdődő korszak értékelését valóban gyenge pontján kezdte ki Szekfű elmélete: az előzmények szerepe és a fejlődés elve alapján. Csak-hogy — amint ezt Tarnai meggyőzően mutatta ki tanulmányában — Szekfű is a maga korának, az 1940-es évek forradalomellenes ideológiájának előzményeit kutatja. Kemény Zsigmond eszméinek kései visszhangját halljuk: a követendő példa itt is Széchenyi, hagyományaink sorából Szekfű is a „neologizmus” ellentétes törekvéseket emeli ki. A 18. század első felét értékeli mint „barokk kort”, a „helyreállítás, restauratio” korának nevezi: ennek lojális szellemét, katolikus erkölcsösségét, a békés építőmunka nyugalma a felvilágosodás idegen, doktrinér materializmusa kavarja fel, politikai szenvedélyeket, „nemzeti bűnöket” ébresztve sodorta a katasztrófa felé a szentistváni államot. Tarnai kimutatta, hogy ez a fajta „barokk” eszmény is mennyire hamis és hogy az egész kép mennyire történetietlen. Most azonban főként arra szeretnénk figyelmeztetni, hogy a felvilágosodás eszméinek, magyarországi hatásának — kimondhatjuk — ismeretlensége, ennek elhanyagolása, mellőzése, a korforduló jelentőségében milyen mellőzésekre vezetett, s milyen nagy mulasztást, nagy hiányt pótolnak azok, akik először próbálták felmérni a felvilágosodás történeti jelentőségét, magyarországi útjait.

Alapvető munkát kezdett Eckhardt Sándor, amikor 1919—21-ben *Bessenyei és a francia gondolat* c. tanulmányában a filozófus Bessenyeit méltatta. Részletes elemzést adott Bessenyei olvasmányairól, s a hatások pusztá tényének hangoztatása helyett az eszmék ellentmondó irányait, rendszerét próbálta

megrajzolni. Bessenyei itt már nem szimpla Voltaire-tanítvány, mint Beöthynél, hanem a kor és a saját dilemmáit élő szuverén alkotó, aki a különböző forrásokból egységes világképet akar kialakítani. Szándéka — Eckhardt szerint — ellentmondásokba és zavarba torkollott. „De még így is, ebben a nem tisztult alakban, Bessenyei gondolkodása és módszere a felvilágosodás nagy szellemi mozgalmának legkiválóbb terméke”<sup>47</sup> s a magyar irodalom újjáteremtőjeként dicséri. Azóta — főleg Biró Ferenc tanulmányai után — másként látjuk Bessenyei gondolatrendszerét, többet tudunk mestereiről, dilemmáiról is. Eckhardt forrás-feltáró tanulmánya, a filozófus Bessenyei méltatása azonban mindenképpen kiemelkedik az előző, vázlatos, hiányos értékelések sorából. Hasonló értékei miatt becsüljük másik nagy tanulmányát: *A francia forradalom eszméi Magyarországon* c. könyvét (1924). Ítélete, értékelése az eszméről teljesen a hivataloshoz igazodik: kelet és nyugat eszméinek ütközését, gyötrelmes, meghasonlást hozó útjait látja a korszakban; végső, legnagyobb eredménye szerinte, hogy kiváltotta „azt a hatalmas hazafiúi érzést, melynek megnyilatkozásait a romanticizmus címén szoktuk elkönyvelni”.<sup>48</sup> Mindez azonban nem csökkenti könyvének forrás-feltáró értékeit, a felvilágosodás világnézetének árnyaltabb rajzát, jelentőségét megvilágító elemzéseit. Eredményei már ott vannak Horváth János rendszerezésében is, melynek új vonásaival és vitára készítő tételeivel kell most szembenéznünk.

Amikor Horváth János 1923–24-ben, majd 1933–34-ben egyetemi előadásaiban a 18. századot idézte fel, határozott és kidolgozott koncepciója volt a magyar irodalom fejlődésvonaláról, s az irodalomtörténetírás módszereiről. Az előbbi a nemzeti klasszicizmus elméletében, az utóbbi a *Magyar irodalomismeret* c. tanulmányban kristályosodott ki. Horváth János irodalomtörténeti elveivel már több elemző tanulmány

<sup>47</sup> ECKHARDT S.: *Bessenyei és a francia gondolat*. EPhK 1919. 193–220, 1920. 42–53, 1921. 19–34. Az idézet helye: EPhK 1921. 34.

<sup>48</sup> ECKHARDT S.: *A francia forradalom eszméi Magyarországon* — Bp. 1924. 213.

foglalkozott (Barta János, Klaniczay Tibor, Bodnár György), mégis, nem árt lényegét felidézni most sem, amikor a korfordulóról, s ami ettől elválaszthatatlan, a 18. századról alkotott összképet vesszük számba. Emeljük ki mindenekelőtt a történetiség erős követelményét elveiben: a tárgyi hűség és az önelvűség szempontjaiban a korhoz kötött mozzanatokat hangsúlyozza, így figyelmeztet, hogy az irodalom fogalma maga is időben változó. Az irodalom állandó lényegét ismert meghatározásában foglalja össze: „Írók és olvasók szellemi viszonya írott művek közvetítésével.” E szellemi viszonyban — különböző változó tényezők hatására alakul ki „az olvasót irodalmi szempontból egyneművé avató közös lelki forma”, melynek megnyilatkozása az irodalmi ízlésben és az irodalmi tudatban mérhető legközvetlenebbül. A „közös lelki forma” főként az irodalmi tudatban nyilvánkozik meg mint tudatos és öntudatos megfogalmazása egy adott kor összműveltségének, mint a történelmi és lélektani indítékok számbavétele, hagyományok és jelenvaló törekvések egységbe rendezésének elve. Most már csak az a kérdés, hogy az adott művek alapján mit tart Horváth János a 18. század irodalmi tudatában a legfontosabb elemnek, hogy a történeti és a lélektani folyamatok, fejlődésében megragadott mozzanatai hogyan helyezkednek el a tárgyi hűség követelményei szerint feltárt történeti keretben. Amikor Waldapfel József felmérte a korszak értéklésének irodalomtörténeti hagyományait, joggal figyelmeztetett arra, hogy Horváth János úgy tartotta korfordulónak 1772-t, hogy Bessenyeiék munkásságát a felvilágosodáshoz csatolja. Idézzük az ő nyomán Horváth Jánost:

„Bessenyei, s nyomában az irodalmi fejlődés a felvilágosodás világnézetében gyökerezik, mely alkalmas volt a megindult törekvések tudatosítására és szerves összefogására, másfelől azonban szakítást eredményezett a réggel: tudatos szembefordulást a múlttal.”

S most, az előzmények ismeretében nem kell már bizonyítanunk, hogy mit jelentett a nemzeti eszme és a felvilágosodás összekapcsolása, a világnézeti irány hangsúlyozása Bessenyeiék,

majd a nyelvújítás törekvéseiben.<sup>49</sup> 1772 tehát Horváth János szerint is egy új korszak nyitánya, de — s ez rendszerezésének másik újdonsága és eredménye — nem előzmények nélküli fordulat a magyar irodalom történetében. Horváth János már figyelmeztet arra, hogy a „nemzetietlenné” ítélt 18. század első fele éppen az erőgyűjtés, az érlelődés kora volt, hogy mind a tudományos eszmékben, mind a nemzeti szellem és a hazai hagyományok crösödésének terén is megindul már az erjedés. Ennek a folyamatosságnak jegyében méri fel a tudományos irodalom eredményeit, az irodalomtörténet és a nyelvi program jelentkezését, a történelmi és irodalmi hagyományok gyűjtésének és kiadásának szervezett formáit, s figyelmeztet a nem-magyar nyelvű hagyományok fontosságára. De ez még szerinte az „átmenet kora”.<sup>50</sup> „A korfordulatokat ízléskülönbségek összeütközése jelzi” — írta elméleti tanulmányában,<sup>51</sup> s ezt találja meg maradéktalanul az 1772-vel kezdődő időszakban.

Horváth János mindkét, 18. századot tárgyaló egyetemi előadása „fejlődéstörténeti” áttekintés, tehát az irányok jelzésére ügyel elsősorban, rendszerez és értékel, ezúttal nem elemzések kapcsán. Korképének jelentőségét, új eredményeit tekintve máris világos, hogy a 18. század fejlődésének összefüggő mozzanatait, de még a felvilágosodás oly fontos hatását is egy egyetemesebb, általa még nagyobb jelentőségűnek ítélt irány szolgálatában látja, melynek „tudatosítására” és szerves összefogására a felvilágosodás „alkalmas” volt. A 18. század első felének törekvéseiben „a magyar irodalom elvi egységbe tartozásának” iránya alakul, mely előbb — Czwinggernél, Bodnál — még a Magyarországon készült műveket jelentette. Ez még Horváth János szerint

<sup>49</sup> HORVÁTH J.: *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* (1933–34). Irodalmi Tanulmányok. Bp. 1956. 104. 107.

<sup>50</sup> HORVÁTH J.: *A magyar irodalom fejlődéstörténete* (1923–24). Közzétette: Korompay János. ItK 1969/2–3. sz. 360.

<sup>51</sup> HORVÁTH J.: *Magyar irodalomismeret* (1922). Irodalmi Tanulmányok Bp. 1956. 22.

„puszta területi, mondhatni kormányzati sorsközösség . . . Ennek az egységnek kellett belsővé, lelkivé mélyülnie az irodalomban, hogy a szellem azonossága járhasa át, s vegetatív továbbfejlődés helyett, tudatos, akart, türelmetlen gyorsasággal törjön a maga igazi nagy célja, végcélja felé. Ez a programadó, fejlődést gyorsító célkitűzés a Bessenyei műve, s vele kezdődik a tulajdonképpeni nemzeti irodalom története.”<sup>52</sup>

Az irodalmi tudatban tehát a „közös lelki forma” legfőbb, jellemző mozzanata ez az elmélyülő nemzeti eszme, mely erkölcsi egységgé is válik. Az „immár erkölcsi mélységű nemzeti érzés igazgatja gondolkodását” — írja —, s természetes, hogy az

„új nemzet-fogalomhoz idomítja az irodalomét is, vagyis az irodalmat nem öncélú tevékenységnek fogja fel, hanem a nemzeti cél szolgálatára rendeli: a nyelvnek mint a nemzetiség biztosítékának a kiművelésére”.<sup>53</sup>

Úgy érezzük, itt tolódtott el a hangsúly, a felvilágosodás korának egyetemesebb irányát felbontotta, s a polgári-humanista, világnézeti és műveltségi eszméket magyar nyelven hirdető programból kiemelte a nemzeti gondolatot, hierarchikus fölérendeltséggel tette meg az egész kor meghatározó és vezető eszméjének. Ezért lát „paradoxonokat” a korszak különböző etapjain: Bessenyeiékénél azt, hogy a nemzeti fejlődést „idegen szellem” betelepítésével indították meg; Kazinczynál, hogy „patriotizmusból legyenek idegen szépségeink; ne írjunk originálokat; kultúrát telepítsünk, de csak keveseknek stb”.<sup>54</sup> E programok valójában a polgári fejlődés hazai küzdelmeinek szükségszerűen felismert állomásai, az adott körülményekhez igazodó törekvései voltak, s korántsem tűntek „idegennek” vagy „paradoxnak” akár Bessenyei, akár Kazinczy számára. Horváth János világosan beszél az ellentmondás, a „paradoxon” lényegéről.

<sup>52</sup> HORVÁTH J.: *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* — id. kiad. 99.

<sup>53</sup> Ua. 102.

<sup>54</sup> Ua. 128.

Ez a kor „megtűrte, nem ellenezte heterogén elemek együtt-járását: nemzeti nyelvet idegen alakiságokkal, nemzeti nyelvben idegenből áthozott tartalmat”.<sup>55</sup> Sőt, kimondja azt is, hogy Bessenyei munkássága ugyan megindított „egy szinte kizárólag nyelvi érdekű irodalmat; annak foglalata: tartalmi és ízlési elemei számára azonban még nem tudott határozott irányt kijelölni, azt elfogadta (fordítás, utánzás által) az idegentől”.<sup>56</sup>

Az ízlés heterogén vonását jól, sőt egyre jobban látjuk ma is, de azt is, amit Horváth János nem világított meg: hogy e több-féleség éppen a határozott tartalmi, világnézeti mondanivaló hazai terjesztésének kedvéért dívott a korabeli irodalomban. Ezek után egészen világos és következetes lépés Horváth János rendszerében, hogy Kármán programját az egész kor fölé helyezi, mert benne nem egy, a 90-es évek légkörében fogant irányt lát. Ami Kármán eredetiség-eszméjében elsősorban mai volt, s ezzel együtt, ezen belül jelenvalóan hazai, az Horváth János fejlődésrajzában nemzeti tartalma miatt emelkedik ki elsősorban:

„Fordítások űzése helyett eredetiség és öngondolkodás; közön-séggel is számotvető irodalomkoncepció; a »magunk világát« tükröz-tető s ennél fogva nemzeti író, tehát az irodalom nemzeti jellegének a nyelvnél mélyebb jegyekben: mondhatni az inspiráció nemzeti ere-detiségében keresése; az ily értelmű nemzeti irodalom művelésének szinte templomi áhitattá magasztosítása; s ehhez kapcsolva a nemzeti író fennkölt önérzete: mindez együttvéve a Bessenyei és Kazinczyén túlhaladó megfogalmazása a nemzeti irodalom jegyeinek és követelményeinek.”<sup>57</sup>

Felfigyelhetünk itt is arra, hogy Bessenyei és Kazinczy kora különböző történeti adottságaik elhanyagolása miatt miként kerül egy nevezőre, ún. „ellentmondásai” miatt. Ha van fejlődésbeli különbség, az éppenséggel az, hogy a nyelvújítás kora

<sup>55</sup> HORVÁTH J.: *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* (1928–30). Irodalmi tanulmányok Bp. 1956. 278.

<sup>56</sup> HORVÁTH J.: *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* — id. kiad. 105.

<sup>57</sup> Ua. 141.

az ellentmondásokat „nem szüntette meg, sőt, szaporította”. A cél természetesen az „egyensúly” megteremtése. Az irodalom önállósulási folyamatában „tulajdonképpen végcélja felől még öntudatlanul” járja útjait — írja Horváth János —, hogy aztán a „valódi syncretismus”, a tartalmi és alaki elemek nemzeti egysége Petőfi korában valósuljon meg.

„A magyar klasszikus ízlés, melynek első, spontán képviselője Petőfi, nem egyéb, mint végső kitisztulása az irodalmi ízlés immár hét évtizedes forrongásának, tehát nem kieszelt formula, hanem egy fejlődésfolyamat célhoz juttatása.”<sup>58</sup>

Horváth János a „végcél” felől szemlélte az egész 18. századot, így jelölte ki a nemzeti és a felvilágosodott gondolat hierarchiáját, innen látott kibékíthetetlen „paradoxonokat” a korszak törekvéseiben. Egysége csak mint fejlődés-folyamatnak van, ez pedig előkészítő szerepe, egészen a század első felétől kezdve:

„Így tehát a »nemzeti«-nek híresztelt XVIII. században éppen a »nemzeti« XIX.-hez való átmenet korát kell látnunk, mely a több százados megoszlás és egyensúlybomlás után a nemzeti egységben jelöl ki az irodalom számára új szellemi alapvetést”.<sup>59</sup>

Horváth János 1772-ről és a korszakról vallott nézeteiben nem nehéz felfedeznünk Arany és Gyulai egységes, népi és európai elemeket egyesítő nemzeti irodalom-ideálját, az „utánzások iskolájának” idegenszerűségéről szóló tételt, az „egyensúly” keresését Petőfi és Arany korának irodalmában.<sup>60</sup> Valóban az ő eszméiket vitte tovább, de túl is lépett rajtuk. Az alapeszme és az irány követésén belül is: részint a felvilágosodás nagyobb (bár még mindig alárendelt) szerepének kiemelésével, s abban

<sup>58</sup> HORVÁTH J.: *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* — id. kiad. 279.

<sup>59</sup> HORVÁTH J.: *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* — id. kiad. 96.

<sup>60</sup> Nem hiába írta le HORVÁTH JÁNOS, hogy „Arany és Gyulai Pál a magyar irodalmi tudat már-már évezredes fejlődményének leg-tisztább s legteljesebb megtestesítői”. *Magyar irodalomismeret* — id. kiad. 26.



is, hogy az „idegennek” ítélt mozzanatok is alaki vagy öntudatlan törekvéseik alapján az egyetemes fejlődés láncolatához kapcsolta. Módszerében pedig épp e dinamikus, bár sajátos szempontú fejlődésrajzzal hoz újat az eddig statikus korrajzok után. Az „iskolák” szerinti rendszerezést nem tartja alaptalannak, de korántsem értelmezi mereven. Figyelmeztet pl. egy „olaszos” irányra, s hogy a „deákosság” egyszersmind a „modern” barokk-jezsuita költészetnek is követői voltak, s mindezekelőtt arra, hogy a „minták szerinti osztályozás mellett a világnézeti és időponti különbségeket is szemmel kellene tartani”.<sup>61</sup>

Sajnálatos tény, hogy Horváth János tanai a század előkészítő szerepéről sokkal intenzívebben hatottak, mint a felvilágosodás jelentőségére vagy a század első felének megismerésére intő tételei. A hivatalos irodalomtörténetírásban s az oktatásban a nagyon is egyoldalúan értelmezett nemzeti újjászületés gondolatát harsonázták, Bessenyciről és íróársairól az utánzások, az „idegen” szellem meghonosítása kapcsán értekeztek. Amikor pedig a *Nyugat* körül és után az őskeresés igényével és az egyéni arcok megrajzolásának szándékával fordulnak a 18. századi hagyományok felé, többnyire ismét saját koruk előképét, saját bizonytalanságuk és válságaik őseit fedezik fel a „rációval” viaskodó, „preromantikus” nosztalgiákkal fűtött „meghasonlott” irodalomban, „rokoko heroizmust” emelnek a társadalmi küzdelmek helyére (Féja Géza, Szerb Antal); Halász Gábor is a felvilágosodás és az egyéni alkat ellentétét nyomozza szép Bessenyei-portréjában. Messze vezetne, ha e gazdag és érdekes esszéirodalom 18. századi képének akárcsak alapvonásait is felvázolnánk. Egy azonban bizonyos — s számunkra az irodalomtörténeti anyag áttekintésekor is tanulságos és érdekes —, hogy a korforduló jelentőségét, Bessenyei és társainak újat kezdő törekvéseit, s benne a modern ember előképét meglátják — ha torzítással vagy romantikus

<sup>61</sup> HORVÁTH J.: *A XIX. század fejlődéstörténeti előzményei* — id. kiad. 103.

túlzásokkal is. Az irodalomtörténeti tudat folytonosságában ezen a vonalon is tovább él egy hagyomány, melynek — látuk — valódi jelentőségét, tartalmát esetleg ünnepezték, esetleg vitatták, de kevésbé ismerték.

Most, az előzmények áttekintése után tűnik ki világosan, hogy irodalomtörténeti rendszerben először Waldapfel József monográfiája: *A magyar irodalom a felvilágosodás korában* (1954) kapcsolta össze következetesen a korfordulót és Bessenyei munkásságát a felvilágosodással. Nem feladatunk most, hogy e könyv kritikai mérlegét állítsuk fel. Felesleges is lenne, hiszen alapos kritikák (Baróti Dezsőé, Barta Jánosé, Szauder Józsefé) vették számba credményeit, vitatható tételeit, a megoldatlan vagy fel sem vetett problémákat. Szauder József egyértelműen szólt a könyv tudománytörténeti jelentőségéről:

„Waldapfel nevezte először, de tudománytörténetileg korszerűen és hitelesen felvilágosodásnak ezt a korszakot, és következetes elvi alapú szintézist adott róla.”<sup>62</sup>

Mostani tárgyunkhoz illően a korforduló jelentőségéről mondotakat vesszük számba. Waldapfel József első ízben adott rövid áttekintést az 1772-t értékelő elméletekről s magyarázta azok ideológiai hátterét. A korforduló jelentőségét könyve épp azzal világítja meg, hogy a korszak valamennyi törekvését a felvilágosodáshoz kapcsolja. A könyv felvilágosodás-fogalmát természetesen az 50-es évek eredményeihez, kutatási irányához kell mérnünk, nem mostani, örvendetesen gazdagabb, differenciáltabb fogalmainkhoz — s így is jelentős előrelépésről beszélhetünk. Ha visszagondolunk a korszak előkészítő szerepére koncentrált rendszerekre, az egyoldalú, nemzeti irányzatosság hangsúlyozására, az „idegen” minták utánzásának iskoláiról elhangzott merev tételekre, az elferdített korképekre, akkor joggal emeljük ki, hogy itt került szoros kapcsolatba egy új kor új szellemi iránya meg a nemzeti irodalom

<sup>62</sup> SZAUDER J.: *A felvilágosodáskori irodalom kutatásának legújabb eredményei és problémái* — It 1970/2. sz. 416.

fellendülésének kezdete. Waldapfel József Bessenyeit nem mint romantikus hőst, nem mint a nemzeti eszme előharcosát értékei, hanem mint felvilágosodott gondolkodót, mint humanista politikus író és szervezőt, aki kritikusan, saját adottságainkhoz mérí programjait. Az *Ágis tragédiájának* megjelenése, az 1772-es évszám az új irány kezdetének szimbólumaként jelöli itt az új kor kezdetét. Formájában hagyományos korfordulót igazol, de új tartalmára irányítja a figyelmet.

Természetes és tudományosan megalapozott volt tehát, hogy amikor a magyar irodalom nagy szintézise, a hatkötetes irodalomtörténet készült, korforduló és korkezdő évszám, határpont maradt 1772. Természetes az is, hogy a kötettel kapcsolatban a periodizációs vitán felmerültek azok a kételyek, melyeket az eddigi kutatás és rendszerezés — Toldytól kezdve Waldapfelig — még nem tisztázott vagy nem igazolt meggyőzően. Ilyen például az előzmények kérdése, különösen a 18. század első felének hagyománya, szerepe a felvilágosodás és a nemzeti mozgalmak előkészítésében. A kételyek annál is inkább jogosultak, mert úgyszólván csak a legutóbbi időben kezdjük megismerni e korszak sokrétű és sokszínű törekvéseit, a protestáns és katolikus egyházak reformtörekvéseinek új, világiasabb irányait, a tudományos, a nem magyar nyelvű művek elemzésével kezd kirajzolódni tudománytörténeti és világnézeti jelentősége a felvilágosodás előkészítésében.<sup>63</sup> A Kézikönyv tanulságai, illetve a periodizációs vitán elhangzott vélemények alapján foglaljuk össze mindazt, ami az előzmények feltárása nyomán a korfordulót is revideáló szándékkal felmerült. A felvilágosodás hatásának folyamatosságát, előbbi nyomait fedték fel a kutatások: az 1730-as évektől kezdve megindul a katolikus egyház küzdelme a felvilágosodás ellen, magyar és latin nyelvű vitairatok látnak napvilágot; protestáns, moralizáló, profán erkölcsiséget hirdető eszmék erős hatása

<sup>63</sup> Az előzmények, a korai felvilágosodás problémáit világították meg E. WINTER kutatásai; legutóbb pedig e kérdéssel foglalkozott a 18. századi kutatócsoport Egerben tartott ülészaka 1971 októberében.

észlelhető szintén az 1730–1740-es években; Szauder József említette az ekkortájt lezajló filozófiai vitákat, valamint az orvosi könyvekben jelentkező felvilágosodott nézeteket 1740 és 1760 között; elhangzott az is, hogy a magyar nyelv kiművelésének programszerű terveiben, az irodalomtörténetírás nemzeti tudatosságában is jelentős előzmények voltak már 1772 előtt; s végül, hogy az új irodalomban oly nagyhatású alkotók, mint Orczy, Ráday már 1772 előtt is jelentős munkásságot fejtettek ki. — Az előzmények feltárása során egyre világosabban áll előttünk a fejlődés útja, az új korszak ideológiájának érvényesülése a maga történelmi szükségszerűségében. De vajon e folyamat kezdete már ugyanazt képviseli-e, mint a 70-es évek törekvései? Szauder József programtanulmányában már figyelmeztetett arra, hogy az egyházi vitairatokban voltaképp az egyház küzdelme folyik egy történelmen kívüli világkép nevében, hogy a felvilágosodott eszmék így nem közvetlenül hatottak, inkább a polémiákból következtethették ki — erősen eltorzult formában. Joggal említette ugyanitt, hogy a teológiai eszmék még egy ideig együtt jelentkeznek a felvilágosodott tanokkal, s hogy épp az átmenet, a „váltás” időpontja nem tisztázott még tudománytörténeti hitelességgel. Biró Ferenc Bessenyei-kutatásai felfedték, hogy Bessenyei a kartéziánus-racionalizmussal is szembefordul, tehát itt sem beszélhetünk az előzmények mechanikus folytatásáról. Ami az előzményekből kiderült, voltaképpen a folyamat nagyobb távlatát tekintve az, hogy előharcok folynak, hogy vannak szétszórt kezdeményezések, melyeket tudatosan, az újat kezdés tervszerűségével, avagy az éles tagadás és az új irány keresésének szándékával mégiscsak Bessenyeiék fognak össze. Az új korszak lényeges ismérve mindig a régivel való szembefordulás, a harcok kiegyenlítetlenség, mely maradéktalanul felszínre került az 1770-es években. Az új program megindítói korántsem a teológiai küzdelmek folytatóiként léptek fel, hanem egy új világnézet, új műveltség öntudatos akarásával. Bessenyei egész életműve sem oldódik fel a korábbiról elindult kulturális folyamatban, „filozófiájával, új világképével a magyar felvi-

lágosodás jövőjének, drámai kifejlődésének lesz archetípusává, ideális összfoglatává”.<sup>64</sup> Ez az új világnézet ad korszakosan megkülönböztető jelleget a nemzeti eszmét hordozó nyelv-művelés programjának és az irodalomról vallott nézetek változásának is, hiszen az új igazságok terjesztésének igényével akartak minél szélesebb körökhöz szólni, a gondolatok újdonságához alakított hazai nyelven. Ami pedig Orczy és Ráday 1772 előtti munkásságát illeti, nem szabad elfelednünk azt az irodalomtörténeti tényt, hogy munkáik csak a 70-es évek után jelentek meg, s hogy törekvéseik főként a követők, az utódok munkásságával együtt, tehát a 70-es évektől kezdve váltak igazán jelentőssé. Orczy kulturális és morális ideái főként a Bartsaival folytatott költői eszmecserében bontakoztak ki, háza, egyénisége Bessenyeiek körének középpontja volt. S úgy érzem, joggal hivatkozhatunk Kazinczyra, aki idézett áttekintésében Rádayt az új kor első mesterének tartotta: műveltsége, könyvtára, levelezése, irányító szerepe, sőt, verstani reformja szerint egészen az új iskolához tartozott, sőt, annak alapítóját látta benne, a saját törekvéseinek, irodalmi szerepének előképét. Kölcseyt is idézhetjük igazunk mellett: ő is az új irányhoz kapcsolta Ráday munkásságát. S tegyük még hozzá, hogy ebben a korfordulót előbbre hozó elgondolásban meglehetősen bizonytalan az időpont jelölése. Többféle verzió merült fel: 1730 környéke a katolikus egyház felvilágosodás-ellenes iratai és a protestáns moralizáló irány hatása szerint; 1740 tája, mert a tudományos irodalom felvilágosodott iránya innen észlelhető; történeti szempontból említették az 1720-as évek országgyűléseinek korfordulót jelölő lehetőségét, de ezt már a vita során cáfolta Bán Imre azzal, hogy irodalmi szempontból semmi említésre méltó, nevezetesebb mű vagy irány nem indul útnak ekkor. A korfordulót korábbra helyező revízió ilyenformán nem talált meggyőző érveket sem ideológiai, sem történelmi, sem irodalmi területen. Az előzmények fontossága mellett

<sup>64</sup> SZAUDER J.: *A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai* — ItK 1969/2–3. sz. 140.

mégiscsak az derült ki, hogy azok előzmények csupán, nem azonosak a Bessenyeiék kulturális és irodalmi terveivel, s a feltárt ismeretek fényében sincs okunk az új korszak lényegét másként látni. Ami más szóval azt jelenti, hogy inkább a 18. század első felének értékelését kell revideálnunk, hozzákapcsolnunk a történelmi folytonossághoz, nem pedig az utána következő időszak újdonságát kisebbsítenünk.<sup>65</sup>

A periodizációs vitán a történelmi folytonosság nevében hangzott el egy másik, a korfordulót későbbre javasoló vélemény. Hopp Lajos a felvilágosodás fejlődésének s a régi (barokk) ízlés tovább élésének együttes vonulatát jelölte az 1780–90-es évek határáig. Úgy éreztük, ebben a korszakolásban épp a felvilágosodás és Bessenyeiék programjának újdonsága tűnik el s olvad egybe indokolatlanul az előzményekkel. Mégis, alaposan kell mérlegelnünk annál is inkább, mert több felől is elhangzott e javaslat. Előzményét láttuk már Pápaynál, aki a II. József korában támadt „visszahatástól” számolta az új nemzeti irodalom kezdeteit. Toldy kissé ingerülten cáfolta az elméletet, hangsúlyozta a megelőző időszak alapvető törekvéseit, s azt is hozzátette, hogy a József rendeleteire támadt visszahatás „nagyobb részt politikai volt”.<sup>66</sup> Az 1790-es évek jelentőségét most, az újabb elgondolások is főként a történelmi tanulságok felől világítják meg. Lukács György a periodizációs vita után, az elvi kérdésekről nyilatkozva említette, hogy a magyar társadalom progresszív törekvéseiben s a hozzá kapcsolódó irodalom történetében döntő fontosságú a köznemesiség szerepe. A társadalmi haladásért folytatott köznemesi mozgalom szerinte

„Magyarországon II. József után, 1790 körül megindult és csúcspontját éri el a romantikához valóban sok tekintetben közelálló fiatal Vörösmarty költészetében”.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> TARNAI A.: id. tanulmány: 192.

<sup>66</sup> TOLDY F.: *A magyar költészet története*... — id. kiad. 325.

<sup>67</sup> *Beszélgetés Lukács Györggyel* (NAGY PÉTER) — It 1969/2. sz. 382.

Lukács György ugyanakkor az irodalomtörténeti periodizáció általános alapelvéről szólva korántsem ragaszkodik a társadalomtörténeti kategóriák egyoldalú, merev alkalmazásához. Nagyon is határozottan mondja, hogy olyan átfogó szempontot kell keresnünk az egyes korszakok kijelölésében, melyben a legfontosabb társadalmi és művészeti problémák összefutnak. Úgy érzem, éppen ennek az alapelvnek szellemében járunk el, amikor a tárgyalat korforduló kapcsán válaszolunk arra a kérdésre, hogy vajon a történelmi, társadalomtörténeti mozgalmak — vagy akár úgy is fogalmazhatjuk: az irodalom történetében tükröződő társadalmi törekvések szempontjából nem kell-e valóban módosítanunk a periodizációs határt? Vagyis arra kell felelnünk, hogy az 1770-es években valóban elkezdődött-e egy progresszív történelmi folyamat; mennyiben járult hozzá Bessenyeiék kulturális törekvése a társadalmi progresszió előreviteléhez, csak előkészítette-e, vagy szerves része volt már annak? Elindulhatunk ismét Lukács elveiből:

„Az emberiség, sőt az egyes nemzetek fejlődésében vannak szakaszok, amelyek jellemzésénél nagyon nehéz elválasztani, hogy mi a társadalmi és politikai elem, és mi az irodalmi.”<sup>68</sup>

Mármost ha a korszak alapvető törekvéseit tekintjük úgy, amint volt, a polgárosodásért és a nemzeti önrendelkezésért vívott harc komplex jelentkezésének folyamatában, s így vizsgáljuk, ennek talaján, ennek szolgálatában a kibontakozó irodalom és a kulturális fejlődés törekvéseit, a válasz máris megvilágosodik. Hiszen a polgári eszméket oly jellegzetes formájában tükröző világnézet, mint a felvilágosodás Bessenyeiék munkásságával indult el a maga lényegét világosan megmutatva hazai útjaira, teológiai kötöttségek nélkül fejtették ki államelméleteiket, morális nézeteiket és kulturális programjaikat. Politikai, világnézeti problémákat felvető mű volt a korszakkezdő *Agis tragédiája*, azok voltak a röpiratok és filozófiai költemények. De 1790 felől is megvilágíthatjuk álláspontunkat. Az országgyűlés feliratában, a követelmények indok-

<sup>68</sup> Ua. 381.

lásában ott él a felvilágosodás államelmélete, Montesquieu hatása, akinek eszméit Bessenyei is megszólaltatta eszmeifuttatásaiban. Irodalomtörténeti szempontból tekintve nem félmezei az időpontot jelentős mű, nagy alkotó, inkább arról van szó, hogy a műveknek akkortájt konkrétabb, politikusabb színezetük lesz. Nincs okunk tehát arra, hogy Bessenyeiék törekvéseiben már ne lássuk meg az 1790-es esztendőök progresszív tartalmait, — sőt, világnézeti, filozófiai mélységben jóval többet —, s hogy éppen programszerű tudatosságuk miatt ne itt lássuk a kezdetet. S ha ehhez még hozzávesszük, szintén Lukács György nyomán, hogy az „irodalom karakterisztikumát sem a nagy író nélkül, sem pusztán a nagy íróból nem lehet rekonstruálni”,<sup>69</sup> Bessenyei egyéniségének és eszméinek korszakot jelző irányát elméletileg sem indokolt tagadnunk. Társadalmi jelentőségben is új irány volt ez, egy történelmi szerepére megérett osztály tudatos fellépésének kezdete. Kulturális, művelődési programmal jelentkeztek, de ebben politikai, világnézeti, filozófiai eszmék sűrűsödtek, hatásuk, jelentőségük a maga polgári-nemzeti újdonságával él és fejlődik tovább a későbbi korszakokban.



Száz esztendővel ezelőtt, 1872-ben az Akadémia kénytelen-kelletlen megszervezett ünnepeléssel emlékezett elődeire. Az ünneplésekért ma már kevésbé lelkesedünk, s talán a periodizáció kérdéseiről szólni is korszerűtlennek hat. Sokoldalú történeti elemzést igénylünk inkább, a fejlődés útjait a maguk összetettségében, összefüggéseiben akarjuk megvilágítani. Az árnyalt módszer a történeti igazság mélyebb megismeréséhez vezet, segít abban, hogy a múltbéli folyamatok láncolatában az új erőket, a jövő jeleit felismerjük. A történeti múlt jövője a jelen: saját korunk, saját törekvéseink irányát, értékét mérjük hagyományainkban. Az 1772-es korforduló története nagyon világosan tanúskodik arról, hogy a félreismert hagyomány miként szabja meg egy korszak kutatásának irányát.

<sup>69</sup> Ua. 386.



A nemzeti gondolat egyoldalú kiemelése, a felvilágosodás világnézeti mondanivalójának idegenszerűségéről hangoztatott tételek szűk körbe szorították történelmi szerepét. Az 1772 jelentőségéről szóló tanítás lényegében korszerűtlen tartalommal öröklődött nemzedékről nemzedékre. A korszak mélyebb törekvései, a korforduló modern jelentősége akkor kezd — lassan és fokozatosan — megvilágosodni, amikor a felvilágosodás világnézeti tartalmára, társadalmi szerepére és jelentőségére irányul a figyelem. Elmondhatjuk, hogy napjainkban örvéndetesen fellendült ez időszakasz filozófiai, tudománytörténeti, eszmetörténeti, irodalomtörténeti problémáinak kutatása, tanulságai egyre több és egyre meggyőzőbb érveléssel szólnak modern jelentőségéről. A felvilágosodás korának humánus nagysága rajzolódik ki előttünk egyre sokoldalúbban: a reneszánsz korának szabad embere találja meg ismét magát, irracionális félelmek nélkül áll meg az univerzumban, saját erejében, szellemi energiáiban bízva méri fel Istenhez, társadalomhoz, ember-társaihoz, önmagához való viszonyát, s új távlatokat nyit vallási, politikai, társadalmi, morális, tudományos és művészeti kérdésekben. Természetes, hogy az új eszmék hatása, a fejlődés fokozatos és lassú, s ha történeti hitelességgel akarjuk jelölni az új korszak kezdetének idejét, leginkább az 1770-es évekről kell szólnunk. Irodalomtörténeti korszakról beszélünk természetesen, egy világnézeti tartalmában új, társadalmi törekvéseiben tudatos irodalmi élet megteremtésének korszakáról, melyben az új humánus nevében próbálják összefogni a kulturális élet legjobb törekvéseit; ha lehet, folytatva az előzményeket, ha kell, megtagadva a hagyományokat. Bessenyei alkotói egyénisége, munkássága jellegzetes képviselője az iránynak, az *Agis tragédiája* megjelenése 1772-ben kifejező szimbóluma az új korszaknak. S ha kétszáz év után megállunk egy pillanatra, és felmérjük értékelésének évszázados hagyományait, nem ünnepegni akarunk, hanem munkánk irányát tisztázni és dolgozni azért, hogy megtisztulva éljen tovább egy hagyomány, melynek van még mondanivalója századunk számára is.

SZERELEMFELFOGÁS ÉS ESZTÉTIKUM  
GYÖNGYÖSI ISTVÁN KÖLTŐI VILÁGKÉPÉBEN\*

Ha Balassi a magyar szerelmi *líra* egyik legnagyobb s mindenképpen első jelentős alakja, akkor talán joggal láthatjuk Gyöngyösiben a szerelem első *epikusát*. Nem mintha ugyanolyan művészi szinten lett volna epikus, mint a nagy előd lírikus, — de az kétségtelen, hogy nem jogtalanul tisztelték és szerették Gyöngyösiben századokon át a szerelmi históriák megéneklőjét, a szerelem hatalmának „filozófusát”. S úgy tűnik: ez is a legmaradandóbb témája. A régi magyar szerelmi költészet egészének szemszögéből lenne igazán érdemes tárgyalni Gyöngyösi életművének ezt az oldalát, szólni a nemzetközi szerelemkoncepciók hazai recepciójáról, változatairól csakúgy, mint az ezek meggyökeresedését lehetővé tevő magyar társadalmi-erkölcsi viszonylatokról, a nő-kérdés etikai-szociológiai problémáiról. Hiszen szorosan összefügg a szerelemtudat a történeti realitásokkal; a marxizmustól meglehetősen távol álló Paul Kluckhohn is jól látta ezt. Aforisztikus megfogalmazásával: minél nagyobb „társadalmi” értéket lát

\* Részlet egy nagyobb terjedelmű tanulmányból, mely Gyöngyösi István középnemesi-rendi világképét és az ebből szükségszerűen kinövő művészi módszert elemzi. A dolgozat első, kezdetleges változata, mely a rendi világképet elemzi s amelyre itt is hivatkozni fogunk: *Gyöngyösi István és a középnemesi rendiség*. ItK 1968/2. Gyöngyösi műveit a Badics-féle kritikai kiadásból idézzük: *Gyöngyösi István összes költeményei*. Bp. 1914—1937. I. kötet: Ovidiusfordítások (Heroidák = H/I—III); *Márssal társalkodó Murányi Vénusz* (= MV); *Igaz barátságunk és szíves szeretetnek tüköre* (Florentina = FI); II. kötet: *Kemény János emlékezete* (= KJ); *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága* (= TZ); *Proserpina elragadtatása* (= PR); III. kötet: *Csalárd Cupidó* (= CS); IV. kötet: *Új életre hozott Chariclia* (= CH).

az ember a nőben, annál magasabban gondolkodik a nő iránti szerelemről.<sup>1</sup> Eltekintve az európai és a magyar irodalmi vonatkozások részletes elemzésétől is, csak néhány általánosabb „szerelmi” kérdést vethetünk fel Gyöngyösivel kapcsolatban.

Viszonylag keveset fejlődött a *nőábrázolás* 100 év magyar költészetében. A 16. század derekán kialakult leírástípus szinte egyénítetlen közhelyei (a petrarkista-platonisztikus nőideál megfelelőjeként) jellemzik — hogy csak a kiugró teljesítményekről szóljunk — pl. *Eurialus és Lucretia széphistóriáját* és a Balassi-lírárt is, a köztük levő kapcsolatot Komlovszki Tibor újabb esztétikai érvekkel mélyíti el a széphistória Balassi-szerzőségének valószínűsítéséig.<sup>2</sup> De lényegében ugyanezek a motívumok („rőzsás arc, alabástrom nyak, kláris ajak, fehér homlok”, valamint: „vidámság, kedvesség, boldogság, ékes-ség, kívánság, gyönyörűség, reménység, szépség” stb.) jellemzik a századfordulót (pl. Czobor Mihályt), majd több mint félszázaddal később Gyöngyösit is. Ez utóbbinál merevedik végleg sablonná a nőleírás évszázados hagyománya olyannyira, hogy Gyöngyösi műveiben szinte szó szerint ugyanazokkal a toposzokkal jellemzi hősnőit.<sup>3</sup>

A motívum- és közhelyazonosságon belül azonban mégis kitapintható pl. Balassi és Gyöngyösi között a — nem pusztán a műfaji eltérésből és a 100 év távolságból eredő — mélyebb, esztétikailag is releváns különbség. Hogy Balassi hatott Gyöngyösire, s elsősorban éppen szerelmi lírájával — mely

<sup>1</sup> KLUCKHOHN, PAUL: *Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jahrhunderts und in der deutschen Romantik* — Halle 1922. Einleitung.

<sup>2</sup> KOMLOVSZKI T.: *Balassi, Kerecsényi Judit és az Eurialus és Lucretia* — ItK 1969. 398–99. és 400–401.

<sup>3</sup> Gyöngyösi tipikus nőábrázolására lásd:

H/I 42–43.

PR/I 44–49.

MV/II 143, 283–89.

FL/V 25–32.

KJ/I/1 45–48.

TZ 65–73.

CS/III 25–31.

mégis jórészt ismeretlen maradt 300 éven keresztül — már bizonyított tény.<sup>4</sup> E kapcsolat majdani részletesebb felfejtése talán arra is pontos választ adhat, hogy vajon miért Gyöngyösi szerelmi epikája s nem Balassi szubjektív lírája vált a nemesi közzírlés évszázados bázisává. (Csak néhány sejtést szolgáltathatnak ehhez az alábbiak.)

Érdemes összevetni Balassi *Julidát hasonlítja a szerelemhez* c. költeményének leíró szakaszait és Gyöngyösi *Thököly Imre és Zrínyi Ilona házassága* c. verses elbeszélésének Zrínyi Ilonát lefestő részét.

Balassi így ír:

Vagy áll, ül, nevet, sír, örül, levelet ír,  
szerelem is azt teszi;  
Vagy mulat, énekel, vagy sétál alá s fel,  
szerelem azt míveli,  
Mert mint jó barátját Vénus-asszony fiát  
kezen fogva viseli.

A Paradicsomba termett szép új rózsa  
dicsőöséges orcája,  
Testszín ruhájába aki őtet látja,  
szép Vénusnak alítja,  
Új formában illik, mint nap úgy tündöklök  
gyöngy között fényes haja,

Duna lefolytában rugaszkodott sajka  
mely sebességgel mégyen,  
Táncát ő úgy járja, merőn áll dereka  
mintha csúszna sík jégen,  
Valahová lépik, sok szemek kísérik  
csudálván jár mely szépen . . .<sup>5</sup>

<sup>4</sup> ECKHARDT SÁNDOR: *Balassi Bálint utóélete* — ItK 1955. 407-27.  
GERÉZDI RABÁN: *Balassi Bálint utóélete* — ItK 1968. 401-408.

<sup>5</sup> Balassi Bálint összes versei, *Szép magyar komédidja és levelezése* — Bp. 1968. 84-85. l. 4-6. versszakok.

## Gyöngyösi szereotíp nőábrázolása:

Az orcái rózsák, nyaka alabástrom,  
Maga kelletése szívet győző ostrom,  
S ahhoz szép beszéde merő orvos-flastrom,  
Istenes élete majd szerzetes klastrom.

Homloka lilium, az ajaka kláris,  
Helénán sem talált ennél szebbet Páris,  
Az melynek hervadni magánosan kár is,  
Bár csókod harmatja érte volna máris.

Cédrus az dereka, tekintete ráró,  
Mint vadász Dianna, gyors lába úgy járó,  
Dolgaiban rendes, az üdőtül váró,  
Neme királyi vér, nemcsak egy köz báró.

.....

Szóláshoz készülő ajaka nyílása,  
Ugy tetszik, hogy piros hajnal hasadása;  
Vidám személyinek helybül mozdulása  
Mint a derült napnak az égen járása . . .<sup>6</sup>

Nem lehet, nem szabad abszolutizálni, elmerevíteni ezt a párhuzamot, de az itt csak részleteiben idézett párhuzamos leírások néhány szembetűnő vonása mégis tárgyilagosan megragadható. Első olvasásra nyilvánvaló a döntő esztétikai különbség Balassi *dinamikus ábrázolása* és Gyöngyösi *statikus leírása* között.<sup>7</sup> Két szempontból is. Egyrészt a lefestett nőalak „vershelyzet”-ét, másrészt a költő „versíró helyzet”-ét tekintve.<sup>8</sup> Balassinál — az egyébként eléggé egyénítetlenül, sablonszerűen ábrázolt — Júlia élénken mozog a vers „belső története”

<sup>6</sup> TZ 65–67, 71.

<sup>7</sup> A megkülönböztetés elméleti alapjához lásd: LUKÁCS GYÖRGY: *Elbeszélés vagy leírás?* „Művészet és társadalom” c. kötet — Bp. 1968. 203–35.

<sup>8</sup> A terminusok alkalmazásához, definíciójához lásd: HANKISS ELEMÉR: *A „vershelyzet”*. „A népdaltól az abszurd drámaiáig” c. kötet — Bp. 1969.

során, s ezt teszi az állandóan új nézőpontokat elfoglaló költő is. Sőt, az első versszakban ezen kívül jelen van még egy fiktív-absztrakt alany is (a szerelem ill. Vénusz), akinek „cselekedetei” tovább erősítik a versbeli mozgalmasságot. A második versszakban Júlia megáll, de az új fiktív alany („aki őtet látja”) elmozdul, sőt általánosító véleményt is mond a költő nevében. A harmadik versszakban mind a hősnő, mind a szemlélők megjelennek, ismét meglehetősen dinamikus állapotban. A költő „versíró helyzet”-e tehát állandó „kameraváltások”-ban, közeledésben és távolodásban realizálódik, ahogy Júlia is emberi cselekvésekben, mindennapi tevékenysége által van ábrázolva.

Nem így Gyöngyösinél. Egy vértelen „klasszicista” szobor tárgyias leírását adja ő (más költeményeiben is), s a külsőségek festését elvont erkölcsi analógiák és (a nem idézett versszakokban különösen) túlcsonduló antik párhuzamok egészítik ki. A verssorok nagy része mechanikusan válik szét — nem utolsósorban a felező tizenkettes miatt — a metafora két pólusára. A legsikeresebb az utolsónak idézett strófa: az elmozdulás *fizikai* ténye *poétikailag* is feltűnő haszonnal jár, itt valóban maradandó szép képet sikerült formálnia. Az egész leírás mégis erőtlen, hiányzik az egyszerre belülről és kívülről szemlélő költői magatartás, a jellemzés megelevenítő aktyusa, szubjektív és objektív hitele. S jól jelzi ezt a szembenállást egy futólagos szófajstatisztika is. Körülbelül azonos terjedelmű a két rész (Balassi: 87 szó, 171 szótag — Gyöngyösi: 90 szó, 192 szótag) — s megközelítőleg hasonló a jellemzés tematikai szerkezete, nagyjából ugyanazokra a testrészekre, tulajdonságokra, színekre terjed ki mindkettőjük figyelme. Csakhogy Balassi mozgalmas ábrázoló módszere 23 igével, 22 főnévvel dolgozik, míg Gyöngyösi leírása 3 igével és 41 főnévvel (illetve főnévi igenévvel). Kiegyenlített a melléknevek száma (11–14), igaz, ide a melléknévi igeneveket is beleszámítottuk, s Gyöngyösinél ezek viszonylag magas száma az *elvontságot* erősíti. De a főnevek „tartalmi” analízise is fokozza ezt a benyomást, Gyöngyösi leíró módszerének absztraktnan dekoratív jellegét, amely-

lyel persze „jól” megfér egy-két nyelvi keresettség, rímcsatánód. Pusztán ez a felületes összehasonlítás is jelzi talán (sok helyütt nem kifejtendő, de másutt végigelemzett esztétikai tendenciával egységben) Gyöngyösi művészi módszerének alapvonásait.

A nőábrázolás után most térjünk át Gyöngyösi *szerelem-konceptiójának* átfogóbb kérdéseire. Gyöngyösi magas szinten folytatta a reneszánsz kori szerelmi költészet számos kezdeményét, bizonyos fokig szintetizáló funkciót töltött be a primitívebb verses szerelmi história és a folklorizálódó líra műfaji viszonylatában. A művészi világképben, módszerben tükröződő szerelemfelfogás Balassiéhoz képest sok vonatkozásban jelent visszaesést. Mégis: abban a szellemi-ideológiai környezetben, mely az ellenreformáció nevében élesen elítélte a szerelmi-világi témákat (Pázmány és mások), *társadalompolitikailag, erkölcsileg* kétségtelenül relatíve haladó szerepet játszott Gyöngyösi: ébren tartva — ha *művészileg* mégoly problematikus is — az evilági témák és érzések kultuszát. Olyannyira, hogy közkedveltsége nem pusztán befogadói oldalról mérhető, hanem egy új, epigon jellegű illetve folklorizálódó szerelmi költészet-divat döntő inspirációjában is. Névtelen szerzők tucatjainál él tovább a gyöngyösített Balassi-líra (olykor még talán eredetibb, olykor valóban statikusabb változatban). Ám nem kevés a közvetlen, filológiaiilag bizonyítható átvétel is Gyöngyösitől, miként ezt az RMKT 17. századi új sorozatának 3. kötete feltárja.<sup>9</sup> S ennek a nagy szerelengkultusznak a mélyén is társadalmi-szociológiai-tudati folyamat motívál, egy olyan tendencia, mely a legtisztábban Gyöngyösinél kristályosodott ki. S ennél fogva nagyrészt Gyöngyösi hatásával magyarázható az őt követő magyar költészetben eluralkodó szerelemfelfogás.

Noha a nemesi olvasóközönség között már korábban is széles körben terjedtek a népszerű-frivol szerelmi-crotikus

<sup>9</sup> *Régi Magyar Költők Tára. XVII. század.* 3. kötet. Szerelmi és lakodalmi versek. Sajtó alá rendezte STOLL BÉLA — Bp. 1961.

dalok és históriák, a szerelmi téma nagyformátumú művészi megfogalmazása Gyöngyösi érdeme azáltal, hogy ő emeli be a szerelmet a *nemesi világkép struktúrájába*. Nála már a hősök, eszményi alakok „kötelező” jellemvonása az, hogy szerelme-  
sek; a szerelem etikai értékhangsúlyt nyer, kompozicionálisan és a verbális betétek segítségével egyaránt. A vitézség és küzdés szerves eleme, tartozéka a szerelem (sőt elsősorban ez s nem két ember tipikusan individuális kapcsolata), az előkelő életforma döntő tényezője:

Vajon illenék-é udvariságodhoz,  
Nyájas, nemes, okos, nagy elmés voltodhoz,  
Királyi nemedhez s nagy állapotodhoz,  
Hogy illő világot ne szednél magadhoz.<sup>10</sup>

Már Balassinál is megvan a *szerelem „vitéziesítésé”*-nek motívuma,<sup>11</sup> Gyöngyösinél ez azonban már „elméletileg” is végiggondolt (toposzok tucatjában és figurák sokaságában realizálódó) eltéphetetlen egységet jelent szerelem és vitézség között. Kitűnően veszi észre Baróti Dezső, hogy a nőket is „férfiasítja” Gyöngyösi, éppen férfias heroizmusuk s nem nőies vonásaik alapján ábrázolódnak pozitívan.<sup>12</sup> De nemcsak erről van szó: a szerelem a világképben is a heroizmussal egynemű kategóriává válik. Már korábban rámutattunk e világkép „objektív” és „szubjektív” faktoraira, a „szerencse-változandóság” és a „küzdés—munka—hit—kitartás” művészi dialektikájára. A szerelem — Gyöngyösi költői koncepciójában — mindkét vonatkozást egyesítve, mintegy az erkölcsközpontú nemesi világkép struktúrájának hosszmetsetét villantja fel:

Szerencse, szerelem két egyenlő dolog,  
Kiknek állapota változással forog,  
Hol jóra, hol balra szerencse csavarog,  
Szerelem is hol vig, hol búval nyomorog.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> FL/IV 65.

<sup>11</sup> Vö.: KOMLOVSZKI i. m. 403—405.

<sup>12</sup> BARÓTI D.: *Vénusz magyar változásai* — PIM Évk. 1965—1966. 38—40.

<sup>13</sup> MV/III 194.



Két hasonló dolog: szerelem s vitézség,  
Kiket egyaránt ér mind jó s mind veszteség,  
Vénus és Márs között van régi szövetség,  
Az miként tanított errül az régiség.

Az vitézek dolga s az szerelmeseké  
Egyenlő, oly ezé, az, mint az másiké;  
Az mely üdő teszi az vitézt erőssé,  
Az szerelmest azon teheti kedvessé.

.....

Ennek mindkettőnek csoportos az útja,  
S nem oly mulatságos, mint Pegasus kútja,  
Sok munka, fáradság, várás, tűrés futja,  
Ha mi jót fordít is, azt sem hamar nyújtja.<sup>14</sup>

Hatalmas apparátust vonultat fel Gyöngyösi költeményeiben a szerelem „társadalmiasításá”-ra, elfogadtatására. Ellentmondásos művészi módszeréből következően azonban nem a szerelmi érzés embergazdagító, a szélsőségesen szubjektív vonzalomban revelálódó tartalmaira ügyel, hanem a szerelem hatalmáról énekel strófák tucatján keresztül, s ugyanakkor — rejtetten — a szerelem „eszközfunkciójára”, más társadalmi-politikai tetteket nyélbe ütő, segítő voltára esik a hangsúly.

Persze nem előzmény nélküli ez a teoretikus szerlemlfelfogás. Balassi *Mire most barátom azon kérdezkedel...* kezdetű költeményében<sup>15</sup> már készen áll a magyar irodalom számára a szerelem történetiségének és erejének az egész élővilágot s az antikvitást átfogó példaanyaga (a reneszánsz széphistóriák közvetítő szerepéről, hatásáról is tanúskodva). Az Eurialus és Lucretia szerelméről szóló széphistória intonációja is a „szerelem hatalma”-fogalomkörének közismert motívumokra épülő megfogalmazása:

<sup>14</sup> MV/III 4–5. és 16.

<sup>15</sup> Balassi id. kiadás 28–31.

Sok erős férfiak, bölcsek és királyok  
 szerelem miatt vesztek,  
 Ifjak, szép leányok sok mérges nyilai  
 miatt megemésztettek;  
 Országok pusztultak, városok és várak  
 mind földre letörttek.

Párisnak szerelme Priamus királynak  
 birodalmát elveszté,  
 Tróját eltörté, Hectort levágotá,  
 királyt is megöleté:  
 Ilyen szép országnak minden tartományát  
 ellenség-kézben ejté.

Egy pogán asszonnak szerelme Sámsonnak  
 elméjét megvakítá,  
 Az ő mondhatatlan erejét elveszté,  
 szemeit kifolyatá,  
 Ő magát is végre pogányokkal együtt  
 az föld alá borítá.

Szent Dávidnak fia, bölcs Salamon király,  
 Istennél kedves vala,  
 De Fáraó király leányi szerelme  
 miatt bálvánt imáda:  
 Mindenféle renden az vak szerelemnek  
 vagyon ily nagy hatalma . . .<sup>16</sup>

Bizonyíthatóan ez a közhelykészlet él tovább a reneszánsz szerelmi költészetet jól ismerő Gyöngyösinél, majdnem minden nagyobb művében.<sup>17</sup> De mégsem egyszerű átvételről és terjedelmi felduzzasztásról van szó nála: új funkciót nyer ez a teoretikus közhelykészlet a Gyöngyösi-féle művészi módszer kontextusában. A „szerelem hatalma” és más típusú frazeológiai egységek ugyanis szervesen beépülnek az egész elvont

<sup>16</sup> Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból. I. rész — Bp. 1963. 535.

<sup>17</sup> Pl.: MV 135—44, 157—65.

erkölcsközpontú világképbe, „koncepcionális” szerepükkel a reneszánszhoz képest új hangsúlyt nyernek. Persze most is főleg a teoretizáló betétek és nem az immanens művészi világ szintjén, s ez rögtön a megoldás ellentmondásait is jelzi.

S itt kétségtelenül jogos az *Ovidius-kapcsolat* hangsúlyozása: a szerelemfelfogás sajátosan teoretizáló, rendszerépítő jellege alapján helyesen kapcsolja Nagy László Gyöngyösit Ovidius-hoz.<sup>18</sup> A részletesen kifejtett analógia sok vonatkozásban reális: a szerelemnek tudományként, háborúságként, betegségként való felfogása, a szerelem gáláns udvari és hetéra-jellege, mind Ovidius hatását tükrözik Gyöngyösínél, anélkül azonban, hogy Gyöngyösi megérezte volna Ovidius teóriáinak ironikus célzatát. Ovidius egy már meglevő közhelykészletet rendszerezett, de azt átlényegítette egyéniségének szubjektív erejével, szkeptikus humorával és szellemes könnyedségével, s ezzel művészivé tette a teóriák megmerevedett sablonjait. Gyöngyösi azonban — írja Nagy László — nem vette észre azt a határt, ahol az igazi művésznek a szerelmi elméletesdit, a rendszerező munkát abba kell hagynia, ha meg akar maradni a finom humor keretein belül, s így Gyöngyösi antik ihletésre keletkezett szerelemfelfogásából éppen az ovidiusi lényeg esett ki. S tovább is léphetünk ezen: Ovidius szerelemfelfogása — persze érthető történelmi-társadalmi okokból — a hetéra-erotikára, Gyöngyösié viszont (bár nem nélkülözi olykor az erotikát) az elvontan, teoretikusan moralizáló, „társadalmi” tartalmú, házasság-központú orientációra épül.

Gyöngyösi hiteles művei házasságokat énekelnek meg, műfaji jellegüket ezért is szokás az *epithalamium*hoz kötni. A három közismert történelmi költemény mellett ezzel a témával birkózik a *Csalárd Cupidó* is, a *Charclia* (ajánlólevelével együtt) szintén a nemesi házasságfelfogás egyik legtisztább megnyilvánulása. S ezt a koncepciót vallja a *Florentina* is:

<sup>18</sup> NAGY LÁSZLÓ, NYITRAI: *A magyar Ovidius* — Debr. Szle. 1932. január. 30—34.

A két szívnek igaz megegyezéséből  
 Szokott a házasság lenni, nem egyébbe,  
 Ha kedvelik egymást igaz szeretetből  
 Bűn is volna őket megtiltani ettől.

.....

Az házasság dolga isteni végezés,  
 Szívekben az égből sugárlott szívérzés . . . <sup>19</sup>

A teória itt még látszólag a reneszánsz individuális érzéseit fogalmazza meg, de a szemlélet igazi tartalma jobban megvilágosodik az elbeszélő költeményekben, ahol a teljes művészi-szerkezeti *motiválatlanság* már nem „leplezheti” a reneszánsztól eltérő felfogást. A motiválatlanság azt jelenti — részletesen ez az egyes művek elemzésénél tárgyalható —, hogy Gyöngyösi hősei már megismerkedésük előtt, pusztán az égi hatalmak, az erkölcsi-politikai igények, a retorikai-ideológiai meggyőzés hatására „szerelmesek lesznek” egymásba. Ez a cselekménybeli mozzanat azonban káros művészi következményekkel jár, elvonttá, személytelenné, moralizálóvá teszi — az individualitás híján — a szerelmi motívumot.

Gyöngyösi férfi illetve női figurái közül nem egy másodszor, harmadszor vagy idősebb korában köt házasságot. Sőt: Gyöngyösi elméletileg is rögzíti a késői házasság előnyeit:

Alkalmatosabb is az olyan szeretet,  
 Naso is afelől térszen dicséretet,  
 Az ki tanult, tehet helyes étéletet,  
 Az gyermekség abban sok veszélyt követett.<sup>20</sup>

Nem elsősorban a szerelmi vonzalmon, hanem a társadalmi-vagyoni érdekeken és presztízsen alapuló házasság eszményítője Gyöngyösi, a Thököly-ének érvelésében pl. a küzdelemben való segítő, a férfivel szinte egyenrangú „harcos” nő motívuma dominál. S ha itt szó sincs tényleges emancipációról, ha a nők vitéziesítése és a közvetlen érzelmi vonzalom primátusá-

<sup>19</sup> FL/XVII 21–23.

<sup>20</sup> TZ 64.

nak hiánya kulcs tényezője is a *feudális házasság-eszménynek*: a reneszánsz petrarkizmusának egyoldalú eszményítő felfogásával vagy az erotikaközpontú nő-világképpel szemben kétségtelenül viszonylagos továbbfejlődésről van szó. Abban mindenekelőtt, hogy a nő az „asszonyi állat” vagy az „imádott hölgy” szerepéből a — mégoly anyagi érdekeltségen is alapuló — társ-viszonylat részesévé válik. „Önleplező” módon vall erről egy kedves betét:

Szűk a jó feleség, nehéz szerit tenni,  
Hogy sem pedig rosszat kárhozatra venni,  
Kaukázus hegyén tul jobb szaladva menni,  
Ott a tigrisekkel egy barlangban lenni.<sup>21</sup>

Hangsúlyozottan a feudális-nemcsi életformán *belül* értendő azonban ez a relatív „emancipációs” fejlődés, amelynek közvetlen egyéniséggazdagító tendenciáját (s ezúttal negatív előjellel éppen a reneszánszéval szemben) egyébként is állandóan megkérdőjelezi e házasságok „anyagi” érdekelttségének gyakori lepleződése. Jól látta ezt a szellemesen fogalmazó Riedl: „Miért kellett ez a nagy mitológiai apparátus? . . . Amint a régi pénzszekrényekre mindenféle kis angyalkákat, Cupidókat rajzoltak, s ez a diszítés mintegy leplezte a pénzt, ugyanez van itt is: Cupido leplezi itt a pénzházasságot, leplezi azt, hogy ez a Wesselényi—Széchy-féle házasság voltaképp érdekházasság volt. Wesselényi tényleg elhatározta, hogy elveszi Széchy Máriát, még mielőtt látta volna, mert nem a személye, hanem a vagyona volt a döntő.”<sup>22</sup> A „szeretet” és házasság motíváló tényezőinek felsorolása is híven tükrözi a középnemesi szemléletet és magatartást:

Leginkább négy dolgot vizsgál a szeretet:  
Erkölcset, értéket, szépséget, nemzetet<sup>23</sup>

<sup>21</sup> KJ/I/1 37.

<sup>22</sup> RIEDL FRIGYES: *A magyar irodalom története Zrínyi haldlától Bessenyei felléptéig* — Bp. 1908. 43.

<sup>23</sup> KJ/I/1 11.

— ahogy a szerelem és a pénz „igazi” összefüggését is olykor nyíltan mondja ki a költő:

Az pénz s gazdagság is végben sokat vihet,  
Valameddig akar, szintén addig mehet,  
Rut ábrázatot is kellemessé tehet,  
S gyenge szerelmében szépeknek is lehet.<sup>24</sup>

„Gyöngyösi a szerelemnek a költője, vagy talán nemcsak a szerelemé, — ami elég ritka — a házasság költője. Legtöbb művében a házasságkötést dicséri”<sup>25</sup> — írja Riedl, majd így folytatja később: „Talán úgy lehet stilizálni, hogy mit szeretett ő leginkább megénekelni: arisztokratikus özvegyek házasságát. Széchy Mária, Lónyay Anna, Zrínyi Ilona ilyen arisztokratikus özvegyek . . .”<sup>26</sup> S a *Csalárd Cupido* és a *Chariclia* művészi tartalma is a házasság dicsőítésébe konkludál.

Ez a fajta mérsékelt erotikus tartalmú, absztrakt erkölcs-központú, társválasztó házasságesszmény felelt meg legjobban annak a középnemesi praxisnak és ideológiának, mely a békeségvágy realizációját a vagyon csendes gyarapítására, a nemesi család fényének emelésére akarta felhasználni, s amely ekként jól „összeegyeztette” a reneszánsz létezeretetet az ellenreformáció korának elvilágiasított valláserkölcseivel. S itt teljesen egyetértünk Baróti Dezső (egyébként több vonatkozásban vitatható) cikkével, amikor megállapítja: a házasság a Gyöngyösi ábrázolta világban nem szívügy, a szerelem nem a személyiség egészére irányuló s nem is erotikus kapcsolat, sokkal inkább morális-intellektuális jellegű, a másik fél társadalmi presztízisének, vagyonának tiszteletén alapul.<sup>27</sup>

A középkor végén s a reneszánszban született meg a modern individuális szerelem, s ettől fogva lehetőségként tételeződött az egész európai kultúrában. Ahol a refeudalizáció következtében az individuum mozgásteret erőteljesen csökkent, vagy ahol a polgárosodás lassúsága miatt ki sem alakult, ahol a preburzsoá

<sup>24</sup> MV/II 20.

<sup>25</sup> RIEDL i. m. 44.

<sup>26</sup> I. m. 118.

<sup>27</sup> BARÓTI i. m. 38—40.

társadalmi viszonyok és életformák még hosszú ideig jelentős szerepet játszottak, ott hiányzott az individuális szerelem még Shakespeare után is. Ahol tehát a társadalmi viszonyok következtében az egyéniség modern kibontakozása akadályokba ütközik, ott elsatnyul az individuális szerelem is.<sup>28</sup>

A magyar fejlődés nem tette lehetővé a nagy reneszánsz individuális szerelem szociológiai realitását. Bármennyire „modernnek”, szubjektívnek érezzük is Balassi rendkívül értékes szerelmi líráját, alig emelkedett túl a korareneszánsz platonisztikus-petrarkista nőszerményítő koncepcióján. De még ehhez képest is vitathatatlanul érződik a nemesi refeudalizációnak az individualitást háttérbe szorító művészi tendenciája, s nemcsak Balassi lírája, hanem a reneszánsz epika, pl. az Eurialus-széphistória viszonylatában. Nem egyértelmű azonban ez a „visszaesés”, hiszen ezzel együtt Gyöngyösi nyomán mégis előtérbe került a szerelem problematikája a művészi világképen keresztül érzékelhető *társadalmi-erkölcsi köztudatban*. Gyöngyösi etikai értékakcentussal látta el, társadalmilag elfogadott, bevett, „illő” magatartássá tette a szerelmet, a nemesi udvarházi birtokos életforma gazdaságilag-morálisan-érzelmi-  
leg nyomatékos nélkülözhetetlen tényezőjévé emelve azt. S ez — a magyar fejlődés perspektívájából nézve — kétségtelenül hordozott emberi-társadalmi pozitívumokat. Olyannyira, hogy az alapvetően problematikus művészi módszer ellenére *olykor* egészen megkapó szépségű szerelmi líra tör fel Gyöngyösinél. Például a Kemény János-eposz kompozicionálisan-érzelmi-  
leg kitűnően motivált bensőséges búcsújelenetében és levelezésben vagy a Florentina-drámában, szinte Balassi hőfokán:

... ha könnyörülne,  
Az én szép galambom én hozzám repülne,  
Árva személyemre kedves irt törülne,  
Istenem, én szívem mely igen örülne.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> HELLER ÁGNES: *A reneszánsz ember* — Bp. 1967. 215.

<sup>29</sup> FL/I 13.

Oh! engem élesztő szép gyönyörűségem,  
 Örvedetes napom, kedves reménységem,  
 Búmnak enyhítője, kívánt fényességem,  
 Légyek én a tiéd, te én örökségem.<sup>30</sup>

S végső soron — úgy tűnik — Gyöngyösi szerelemfelfogásának ez a jelzett ellentmondásos szociológiai-morális tendenciája (az összfejlődést jellemző *torzulás* folyamatán belüli viszonylagosan *pozitív* tendencia) magyarázhatja meg, hogy miért nem Balassi lírája volt a fő szerelem-közvetítő, tudatosító forma évszázadok során át, hogy miért Gyöngyösin keresztül „tanulták meg” a nemesek a szerelmet, hogy miért általa vonult be ténylegesen a szélesebb olvasottságú irodalomba ez a téma, átmentve (még ha torzultan is) egy evilági érzelm kultuszát az ellenreformáció korába. Hogy azután őt követve, rokon (nemesi jellegű) társadalmi bázison majd Kisfaludy Sándor tegye meg a következő lépést az érzelmek „demokratizálódása, polgárosodása” terén. Nem esik azonban egybe ezzel a *viszonylagos szociológiai-etikai pozitívummal* Gyöngyösi szerelemábrázolásának *esztétikai tendenciája és értéke*, itt az egész életművet jellemző világkép és módszer *buktatói* hangsúlyozódnak. S a művészi utóéletnek is negatív tényezőjévé válik ez, a Balassi-módszer eltűnésének értelmében. Láttuk ezt már a cikk elején.

Lukács György elemzi elméletileg a szerelemábrázolás művészi kérdéseit.<sup>31</sup> A szerelmi-szexuális viszony mindig két személy teljes egymásra-találásának „szélsőségesen” partikuláris tartalma, még ha abban egyetemes-közösségi-világnézeti mozzanatok döntő súllyal szerepelnek is. A szerelem művészi ábrázolása azonban új problémát vet fel. Mivel az esztétikai visszatükrözés alapvető követelménye a valósághoz való hűség, elengedhetetlen, hogy a szerelmes figurák és viszonyaik partikularitása a műalkotások felépítésének kiindulópontjává váljék. De úgy, hogy magának a szerelmi szenvedélynek a partikula-

<sup>30</sup> FL/VI 36.

<sup>31</sup> LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* — Bp. 1965. II. kötet. 557—62.



ritása meg is szüntetődjék azzal, hogy a társadalmi-emberi történések, a nembeliség, az élettotalitás mozzanatává válik (pl. *Romeo és Júlia*).

A szerelemábrázolás területén elkövetett gyakori művészi hiba a partikularitás túlfutó direkt megszüntetése. Ezzel akkor találkozunk, amikor társadalmi-történelmi jelentőségét közvetlenül dolgozzák bele a szerelem lefolyásába és jellegébe, s így ez a szerelem ábrázolását sápadttá és elvonttá teszi (Schiller: *Ármány és szerelem*, Hebbel drámái). Egy egészen más értékszínt, de hasonló problémával küzd Gyöngyösi is. Egyrészt nálunk nem volt meg a modern individuális szerelemnek a létalapja, másrészt a nemesi erkölcsszemlélet elvontsága, direkt jelenléte a konkrét emberi hitelesség (motiváció), a dinamikus társadalmi közeg hiányával (egy problematikus, perspektívátlan nemesi világkép tükröződéseként) a szerelemábrázolást legtöbbször sápadttá, élettelené tette. Ebből adódik a betétek és a női héroszok elvont általánosságának és az erotikus motívumok egyediségének diszkrepanciája.

„Sem az érzékiség kifejezése, sem a szerelem tárgyának megformálása, sem pedig az allegorizálás — írja Heller Ágnes — nem azonos a szerelem ábrázolásával; mindebből éppen az »marad ki«, ami a voltaképpeni szerelem: az érzés totalitása a szubjektivitásban. Ez az érzés maga a dinamizmus, maga a mozgás...”<sup>32</sup> Valóban: hiába festi le szépen Gyöngyösi nőalakjait, hiába rajzol néhány erotikus jelenetet, vagy éppen — másik végletként — hiába beszélgeti hőseit platonisztikus modorban, a petrarkizmus hagyományainak megfelelően: a konkrét társadalmi-emberi közeg, a dinamikus, élményszerű társadalmiságon nyugvó hiteles individualitás hiányzik nála. S ezért hiába nő Balassihoz képest az érzékiség, hiába igyekszik levetni a trubadúr-petrarkista sémát (pusztán ebből a szempontból sokszor kétségtelen sikerrel) — a szerelem művészi ábrázolásakor egészében alatta marad Balassi és az Eurialuszéphistória — mégoly petrarkista — reneszánsz individualitá-

<sup>32</sup> HELLER i. m. 211.

sának. Nem egyszerűen 100 év belső irodalmi és stílusfejlődésének s nem is az epikai műfajnak a függvénye ez a tendencia. Ha ugyanis Zrínyi szerelemábrázolásával vetjük össze, a művészi módszer vonatkozásában hasonló konklúzióra juthatunk.

Csak futólag utalhatunk a *Szigeti veszedelemre* s főleg a XII. énekre, *Delimán és Cumilla felejthetetlen szerelmi epizódjára*. Klaniczay Tibor — részletes elemzés nélkül is — helyesen utal arra, hogy mennyire mélyen, funkcionálisan van beágyazva ez az epizód az eposz egész koncepciójába és szerkezetébe.<sup>33</sup> Valóban, ha a XII. énekben Cupido lobbantja is lángra a szerelmet kettejük között, ez a vonzalom régebbi eredetű, s az eposz egész eddigi folyamatával, cselekménysorával motiválva van. Már az első énekben megtudjuk, hogy

Cumilla szép haja megkötözé szüvét  
Ifjú Delimánnak, és minden kedvét,  
Egy tekintet vévé el minden erejét,  
Ugy hogy nála nélkül nem kívánja éltét.<sup>34</sup>

Cumilla házassága az ellenszenves Rusztán béggel, a török tábor fokozatos elzüllesztésének a Rusztán – Delimán közti vitában való tükröződése, Delimán emberi értékeinek (hibái ellenére is) a törökség egészével való művészi konfrontálása stb. — fokozatosan készítik elő az epizódot. Az emberileg vonzó tatár vitéz gyilkossága és szökése zendülést vált ki a táborban — de ez sem pusztán „sztori”, hiszen a Cumilla-epizód funkcionális szerepe csúcsosodik ki itt is. A magyar végváriak erkölcsi felmagasztosulásával párhuzamosan teljes dekadenciába jutó törökség ellenpontja Delimán és Cumilla idillje, azt sugallva, hogy milyen magas emberi értékeknek kell veszendőbe menni egy (az eposz alapkoncepciója szerint a törökökön keresztül a magyar realitásokra is értett) szétzúlló közösségben. Szerelmük tragikusan szép lírája ekként indirekt módon tulajdonképpen a magyar sereg morális magasrendűségét gazdagítja,

<sup>33</sup> KLANICZAY T.: *Zrínyi Miklós* — Bp. 1964.<sup>2</sup> 241, 243–44.

<sup>34</sup> ZRINYI MIKLÓS: *Szigeti veszedelem* — Bp. 1966. 25.

világító fényként a velejéig romlott, igazságtalan ügyért harcoló, a nagyrészt a zsarnokság miatt teljesen széteső török tábor sötétségével szemben:

Maga ez fényes nap és ez az derült ég  
Nálad nélkül énnékem sűrű sötétség;  
Ez az kikeleti mezei különbség  
Énnékem unalom és nagy keserűség.

Tengelic éneke, pintyőke sirása  
Nálad nélkül mint baglyok huhogatása.  
Lengedőző szellők, csurgóknak folyása  
Mint szélvész háború és Léthe forrása.

Hej, csak szép szemeid vigasztalnak engem!  
Minden bosszuságot enyhítenek bennem.  
De talán megcsalom magamat én ebben,  
Talán gyüölölsz, Cumilla, édes szép gyöngyöm!<sup>35</sup>

Szerelmük tragikus fordulatát Delimán közösségi-társadalmi hűsége idézte elő, ismét egy rokonszenves tette (visszatérése a táborba): hogy azután az *epikai véletlen* (kígyóméreg) a drámai kiéleződés törvényei szerint művészi-emberi értelemben nagyon is *sükségszerűen* következzen be. Azután, hogy Cumilla — keserves, Delimánt tartóztató könyörgésében — világosan megfogalmazza: a szubjektíve tisztességes hazafiúi tett meg nem érdemelt „gesztus” a vesztesre álló zsarnok szultán iránt, a várható önfeláldozást értelmetlenné teszi hamis célja. S Cumilla e „közéleti” indokai eltéphetlenül összeforranak döbbenetes erejű szerelmi fájdalmával, személyes sorsának, egész életének önkínzó, létösszegző felvillantásával.

Gyöngyösinél a házasságok művészietlen motivációjában, a verbalizáló betétekben érintkezik egymással az „objektív” és „szubjektív” szféra, e túlzott közvetlenséggel egyszerre kérdőjelezve meg tartalmas önállóságukat és intenzív összefonódásukat. Zrínyinél a szerelmi történet szélsőséges *individualitásában*

<sup>35</sup> I. m. 271–72.

az egész társadalmi-etikai mondanivalót reveláló kiélezett drámai *közösségi* szituáció tükröződik. Azt a humanisztikus értékmegőrzést érvényesítve művészeleg, amit — szintén a fizikai pusztuláson keresztül — Zrínyi csapatának sorsa is sugall. A költő Zrínyi vallotta társadalmi üzenet és a szerelmi jelenet egy mesterien komponált gazdag bensőségű, egységes művészi világkép erőterében bontakozik ki.

A teoretikus betétek, a párbeszédben kimondott rövid frazeológiai egységek, a levelezés, a dekoratív részletleírások Zrínyinél (Gyöngyösivel szemben) nem nőnek a koncepció fölé. A „szerelem hatalma” típusú betét pl. Cumilla édesanyjának (ennek a Romeo és Júlia-beli dadára emlékeztető rokonszenves asszonynak) a tanácsában kap helyet, nem elvont elmélkedésként, hanem tömören, közvetlen személyes élet-tanácsként, szervesen beilleszkedve a szerelmi történet lélektanilag rendkívül finoman felépített motivációs rendszerébe:

Ó Cupidó isten nagy az te hatalmad,  
Mért minden rendeken uralkodik karod,  
Néked nem nagy király, sem urad, császárod,  
Mind szépség, vitézség, néked hoznak adót.

Szöbb lélek szöbb testben nem szorult ez földön,  
Mint, édes leányom Cumilla, tiedben;  
De szépség nem hoz bátorságot semmiben,  
Enged szépség, ha lát Cupidót fegyverben . . .<sup>36</sup>

Nem szerelmi témájú eposzt írt Zrínyi, szerényen, kissé mentegetődzve jegyzi meg a *Szíjleti veszedelem* 1651-es előszavában: „Irtam szerelemről is, de csendesen; nem tagadhatom, hogy olykor az is nem bántott; osztán nem egyenetlen az szerelem vitézséggel . . .” Hogy mennyire nem, hogy a társadalmi konvulziók mély átélése mennyire szükségszerűen összefügg az individuális sorsok bensőségének megfestésével, hogy „közélet” és „magánélet” még a 17. század feudális viszonyai között is mennyire eltéphetetlen a társadalmi-nemzeti haladás

<sup>36</sup> I. m. 275.

felől kérdező költő világképében — azt Zrínyi eposza bizonyítja. S nem pedig Gyöngyösi költeményei, amelyekből pedig tucatjával idézhetők a szerelem és vitézség elszakíthatatlanságának kifinomult közhelyei.

Persze a két költő szembenállását nem merevítheti végletekig ez az aforisztikus összevetés, hiszen amit Gyöngyösi szerelemfelfogásának viszonylagos fejlődéstörténeti pozitívumairól és szociológia-etikai jelentőségéről mondtunk, az nem homályosodhat el Zrínyi árnyékában. De a művészi szemlélet, a költői módszer s végső soron a világkép két, gyökeresen eltérő tendenciáját képviselik ők, a 17. századi társadalmi-ideológiai fejlődés művészi tükröződéseként.

## A KETTŐS VISZONYULÁS KÉRDÉSE BABITS MIHÁLY ÉLETMŰVÉBEN

Irodalomtörténetünk ma már megnyugtatóan tudja visszavezetni a századelő irodalmi előzményeire azt a költői mentalitást, mely az Ady-életmű domináns vonásait adja, azon előzmények alapos feltárásával azonban már nem állunk ilyen jól, amelyek csíraformában Babits, Juhász Gyula, Kosztolányi, Karinthy és mások ugyancsak „váratlanul” kirobbanó munkássága felé mutatnak.

Ha ezeket az előzményeket keressük — jelenleg egyáltalán nem kimerítő alapossággal —, azt látjuk, hogy ezeket az esetek legnagyobb százalékában az 1848 utáni magyar irodalom azon képviselőinek életművében leljük fel, akiket „Ady elődei” címszó alatt tart számon irodalomtörténetünk. Valóban így van-e ez, s ha igen, mi lehet ennek az oka?

Ady elődei a társadalmi progresszió polgári vagy polgári-nemesi képviselői. Az ő világszemléletük és költői *világképük* a további fejlődésre vonatkozóan nem csupán egy lehetőséget tartalmaz. Költői szemléletüknek az utódnemzedék általitovábbfejlesztése történhet úgy, hogy abban továbbra is a progresszív jelleg dominál, de úgy is történhet, mint a polgári szemléletnek egy *magasabb* szintre juttatása.

Ady elődei egyúttal annak a polgári, forradalmivá sohasem váló művészetnek is szerves előzményét képezik, melynek Babits az egyik legkiemelkedőbb reprezentánsa. Irodalomtörténetünkben ilyen szempontból nem kap megfelelő méltatást a 19. század második felének költészete. Kézikönyveink is csupán odavetőleg említik Reviczky-nél és másoknál, hogy költészetükben fel-feltűnik a „szokásos” (vagy „divatos”) álom—való motívum.

Az első költő, akinél 1848 után ez a motívum jelentkezik, Arany János. Ez az Arany azonban már *nem* a széles, epikus lendülettel induló fiatal költő, aki elszigeteltségéből most készül kilépni, hanem a magára maradt, társtalan, eposzi törekvésekről már lassan lemondó, „pacsírta”-énekű lírikus, akinek lantján az idegenné és közönyössé váló életbe valósággal bele-szoruló, parányi ponttá zsugorodó, minden szélesebb közösségtől elvágott *egyén* hangja szólal meg. A 48 utáni költőnemzedék nagyjából hasonló, magános művészekből áll, akiknek költészetében továbbra is ott él az először Aranynál jelentkező álom – való motívum, mely kb. olyan szerepet játszik a 48 utáni magyar lírában, mint az oblomovizmus kérdése a 19. század második felének orosz prózájában. De miért lenne ez a motívum makacs – bár módosuló – ismétlődése „divat”? A költők egyéniségére általában az ún. „különcködés” sokkal jellemzőbb, mint a divatszellem, ezért ha mégis ugyanazzal találkozunk egészen különböző alkatú és felfogású költőknél, akkor nagyon valószínű, hogy nem divatszerű jelenséggel állunk szemben, hanem olyan különös „véletlenekkel”, amelyek – Hegel szavaival mondván – „túlmutatnak saját különösségükön”.

Az Aranyt követő lírikusoknál egy érdekes, és egyáltalán nem lényegtelen módosulást is megfigyelhetünk. Reviczky Gyula *Altató* c. versében olvashatjuk pl. a következőt: „Éltem álom, álmom élet . . .”. Az „álom”-mal itt már nem a „való” áll szemben, hanem az „élet”. Ez a különbség látszólag nem mond túl sokat, mégis rendkívül fontos, mert a látszólag mindössze árnyalatnyi módosulás a valóság gazdagabb, árnyaltabb megragadásának jelzője. Az élet – álom fogalompár mindkét alkotóeleme a *való*, a valóság fogalmán *belüli* pólussá válik. Valóság az „élet” is, valóság az „álom” is, de különböző minőségek, egymással ellentétesek. Az „álom – való” motívum ilyen árnyalásban jelentkezik Babits Mihály életművében is, és ott is a Reviczky-nél már kísértő *halálfilozófia* sötétlik a háttérben. Igaz (!), hogy nem a bergsoni filozófia ihleti Reviczkyt, Babits Mihályt pedig nem elsősorban Reviczky filozófia-

szállítói inspirálják — az eredmény mégis hasonló, s ez már magában is elgondolkoztató. Még elgondolkoztatóbb, hogy a halálfilozófia oly hosszú időszakon keresztül változatlanul népszerű, s hogy vele *együtt* ugyanilyen hosszú életű az „álom-való” motívum, illetve annak módosult változata is. Jellemző e „motívum” szívósságára, hogy 20. századi pályafutása még tekervényesebb és titokzatosabb, mint az azt megelőző időszakban. Babits életművén túlmenve alapvetően fontos szerepet játszik Balázs Béla és Szerb Antal munkáiban, de ott találjuk Babits fiatal pályatársának, Szabó Lőrincnek a költészetében is, sőt valószínűnek kell tartanunk azt is, hogy a fiatal József Attila költészetébe sem a puszta rímgyakorlatok kedvéért került át.



„Az emberek maguk csinálják történelmüket — írja Engels —, de eddig nem közös akarattal, közös terv szerint, még egy meghatározott, körülhatárolt, adott társadalomban sem. Törekvéseik keresztezik egymást, mindezekben a társadalmakban épp ezért a szükségszerűség uralkodik, melynek kiegészítése és megjelenési formája a véletlen. Az a szükségszerűség, mely itt minden véletlenül keresztül érvényes, végül is megint a gazdasági szükségszerűség... Minél távolabb van a gazdaságtól az a terület, melyet éppen vizsgálatnak vetünk alá, minél közelebb van a tisztára elvont ideológiai területhez, annál inkább látjuk azt, hogy fejlődése véletleneket mutat, hogy görbéje zezzugos vonalban halad. *De vonja* meg e görbe középtengelyét, s meglátja, hogy minél hosszabb a szemügyre vett korszak, és minél nagyobb az így tárgyalt terület, annál párhuzamosabban halad ez a tengely a gazdasági fejlődés tengelyével.”

A magyar irodalom fejlődése Arany Jánostól egészen a 20. század első harmadáig egy olyan egységet képez, melynek gerincét a különböző életművekben újra és újra felbukkanó „álom—való” motívum adja. Ez egyenlőre csak jelenségszinten, de szemléletesen mutatja, hogy az irodalom fejlődésének a gazdasági fejlődéssel *párhuzamos* tengelye van. Ezt a tengelyt azonban csak akkor kapjuk meg ténylegesen is, ha az összekapcsolt pontok filozófiai háttérét sikerül tisztáznunk. A filozó-



fiai háttér vizsgálata során derül ki, hogy a polgári filozófiák — beleértve ebbe annak irracionalista irányzatait is — *mindig* az „álom—való” (illetve „álom—élet”) motívum *uszályaként* jelentkeznek irodalmunkban, tehát csupán filozófiai-fogalmi készletét alkotják a fenti motívumokban rögződő valóságos kettősség művészi tükrözésének.

A kérdéses korszak irodalmának vizsgálatakor azt látjuk, hogy az mindvégig egy *meghatározott* formában jelentkező társadalmi valósággal fordul szembe, s ez a szembefordulás a maga természetéből következően sokkal inkább művészi—elméleti, mintsem gyakorlati. Így kezdettől fogva az a veszély fenyegeti e korszak folytonosan izmosodó irodalmát, hogy ellenszenve magára a valóságra is kiterjed, hogy azután már csak arra korlátozódjék. A lét egy adott formájával szembeni szkepszis egyre inkább a léttel szembeni szkepszis formáját ölti. Ebből a meghasonlásból nő ki Babits életműve és első regénye, melyet éppúgy a Babits-világkép „igazi szülőhelyé”-nek és „titká”-nak tekinthetünk, mint ahogy Marx a hegeli filozófia „igazi szülőhelyé”-nek és „titká”-nak tekintette a *Szellem fenomenológiáját*.

### A 20. század: „élet—álom”: A gólyakalifa

Örök hajlék, be jó tebenned,  
Örök szökőkutad csobog.  
Lemossuk ott a földi szennyet,  
Mi álmodók, mi alkotók.  
Örök hajlék, be jó tebenned!

S be fáj leszállani közétek  
Gondok, napok, élet, halál,  
Rossz emberek, bús hangyavár,  
Hol sár a hó, a szépség vétek,  
Rossz emberek, bús hangyavár,  
Be fáj leszállani közétek!

(Juhász Gyula: *Turris eburnea*)

Babits első regényét először a Freud-hatás szempontjából kell vizsgálat alá venni, hiszen a szakirodalom azt a „homályt”, mely *A gólyakalifa* c. regény körül ma is terjeng, elsősorban Freud hatásának tulajdonítja. Ám ahhoz, hogy a freudi elmélet kritikáját átvigyük a kérdéses műre, először azt kellene bizonyítani, hogy Babits a regényben valóban Freud elképzeléseinek pusztá reprodukálásra vállalkozik. Abból, hogy ennek a bizonyítása nem látszik szükségesnek, egyáltalán nem következik az, hogy valóban nem szükséges. Az irodalmi alkotások elemzésekor sem szabad megelégedni arról, hogy a tény csak bizonyításával együtt tény. Ha ez így van — már pedig vitathatatlan, hogy így van —, akkor nem fogadhatjuk el valóságos tényként azt az állítást, hogy Babits *A gólyakalifa* c. regényben egy félresikerült spekulációt emelt be a műalkotás égisze alá.

A regény értelmezésének kulcsa az „álom” valóságos értelmének megfejtése. A mű elemzői úgy vélték, hogy Tábori Elemér „álmaiban” a tudatalatti tör felszínre megmérgezve a fiatalember életét. Ebből a hipotézisből logikusan következik, hogy az egész meseszöveg fantasztikus, irreális, valószerűtlen.

Kétségtelen, hogy már a regény kezdése a freudi tanok propagálásának érzetét kelti. A tizenhat éves fiúval valami érthetetlen dolog történik, mely végzetes hatást gyakorol egész további életének alakulására. Joggal kérdezhetjük azonban, hogy ennek a ténynek van-e a freudi koncepción túlmutató értelme és jelentősége, azaz a hős életkora csak és csupán biológiai-fiziológiai értelemben tekinthető-e az emberi élet egy sajátos határkövének? Nem szabad szem előtt tévesztelnünk, hogy ez az életkor egyben az ember *társadalmi lényé* tudatosulásának ideje is; olyan életszakasz, amikor a „felhőtlen gyermekkor” világát egy küzdelmekkel teli időszak váltja fel. Egy olyan életszakasz kezdetén vagyunk, amelyben az ember értelmével az őt körülvevő világ értésére, pontos felmérésére törekszik. A világ eddigi egyértelműsége lassan semmivé lesz, s a nemrég még egyértelmű világ másféle, elidegenítő arculatot „ölt”.

Elemér élete, gyermekkori világa egyértelmű, szinte minden ellentmondástól mentes. Már ez jelzi, hogy tulajdonképpen nem is valóságos világ ez, hanem nem-valóságos; az álmvilág teljesen valószínűtlen egyértelműségével csillogó valóság. Amikor e világ álomszerű csillogása eléri varázsának delelőjét, egyszerre sötét árnyék omlik rá, méghozzá úgyszólván minden előzmény nélkül. Úgyszólván! „Tizenhat éves koromban kezdődött — olvassuk Elemér »feljegyzéseiben« — különösségek voltak azelőtt is. De egyáltalán nem feltűnő dolgok: tiszta gyerekességnak lehetett őket tartani.” Babits szándékosan arra törekszik, hogy elterelje az olvasó figyelmét, mert csak így adhat titok-formát a nyilvánvalónak. Épp a „nem feltűnő dolgok” adják az első kulcsot Tábornok Elemér rejtelmes tragédiájának a megfejtéséhez. Ezek közé a „nem feltűnő dolgok” közé tartozik például az asztalosműhely, csakúgy mint a két osztálytárs (Hódi Karcsi és Fazekas vagy az édesanya stb.). E „nem feltűnő dolgok” segítségével Babits a lelkiállapotot érzékiesíti meg a külvilág tárgyain és személyein. A valóság ugyanis nem olyan egyértelmű, nem olyan idilli, mint amilyennek azt a gyermeki tudat érzékeli. A valósághoz hozzátartozik az árnyék, a sötétség, a disszonancia, de ez csak fokozatosan (és akkor is fonákul) tudatosul olyan mértékben, ahogy a beérő tudat rávilágít, mintegy rányílik a valóságra. Az, hogy a kamaszodó fiú már „sötétnek” lát bizonyos dolgokat (pl. a műhely, az amerikai), nem azt jelenti, hogy ezek a dolgok vagy személyek feltétlenül „sötétek” is, hanem azt, hogy Elemér már nemcsak egyértelmű („rózsaszín”) észlelésre képes, az objektív valóság differenciáltabban, tagoltabban tükröződik vissza tudatában. De még nem kellő tagoltsággal. Érzékelődik a felismerés, hogy a világon nemcsak szép és kényelmes dolgok vannak, hanem azok ellenkezője is. Mindenben valami végzetes *hasadás* mutatkozik, a beérő tudat a valóság legkisebb részeiben is egymást kizáró ellentétekre bukkan. Az anya nemcsak anya, hanem egyszersmind nő is, s mint ilyen a gyermek számára teljesen szokatlan és ismeretlen tulajdonságokkal jelenik meg. Elemér két emlí-

tett osztálytársa „egészen közönséges és ostoba fiú”, s ő mégis gyengének érzi magát mellettük, annak ellenére, hogy mind fizikailag, mind szellemileg föléljük magasodik. A disszonancia csak halmozódik. A gyermeki tudat még naivabb, minthogy a valóság ellentmondásos tényei „rózsaszín” egyensúlyát felboríthatnák. A disszonancia azonban mint *belső élmény*, mint érthetetlen, nyomasztó érzés a maga amorf mivoltában már megvan e tudatban, mint az egyértelműség megszűnése. A harmóniának ez a lappangó hiánya abban az esetben jelentkezik határozottan és nyomasztóan, amikor a külső világban valami átmenetileg *mege erősíti*. Amikor Elemér valami ellentmondásos vagy legalábbis külsőleg visszataszító dolgot észlel, a *kinn* jelentkező disszonanciára *belül* a lélekben hangvillaként megrezdül valami: a megelőző környezeti hatások pusztán gyermeki-empirikus, az értelem által még nem kontrollált, rendszerezetlen, spontán lenyomata. Ezt nevezi Babits (ill. Elemér) ráismerésnek! Elemér nem tapasztalja a „rosszat”, hanem „ráismer”, nem a külső környezetben fedezi fel, hanem ott is felfedezi! Mi ennek a magyarázata? Az, hogy az objektív valóságban meglevő disszonancia naiv – empirikus módon, tudatosulás nélkül épül be a szubjektív gyermeki tudatba, s ezzel létrejön annak a lehetősége, hogy ott önálló, ideologikus mozgást kezdjen. A tudatban tehát olyan nyomasztó, lényegében összefüggéstelen képzetsorok jönnek létre, melyek az objektív valóság tényleges hatásának nyomai annak ellenére, hogy az a kapcsolat, mely köztük és az objektív valóság között fennáll, rejtve marad. Így szükségképpen (és hamisan) a szubjektum jelenik meg annak a disszonanciának („rossz”-nak) a forrásaként, amelyet naiv módon, fonákul képezett le tudata. Mindezek következményeképpen a szubjektum kételkedni kezd önmagával való azonosságában, úgy érzi, hogy „rosszabbik énje” (a „benne lakozó” rossz!) az ő tulajdonképpeni igazi énje, s nem az eddigi én.

Ha mindezt nem látjuk, akkor a rejtélyes „rosszabbik én”-re nagyon könnyen ráfoghatjuk, hogy az a tudatalattiból „fel-párolgó” brutalitással azonos. Nem az a fontos, hogy Babits

Freud frazeológiáját használja, hanem az, hogy Elemér freudi színezetű kettősségét a freudi tanítás irracionálisával szemben Babits racionálisan is megindokolja, az, hogy bár rejtett módon, de a környezeti valóság ellentmondásos kettősségéből vezeti le Táborny Elemér kettősségét. Babits egyébként maga is világosan utal arra, hogy Freud tételei nem adnak kulcsot Táborny Elemér rejtélyes betegségének helyes értelmezéséhez. A betegségének rejtélye után nyomozó fiatalember garadával olvassa azokat a tudományos munkákat, amelyek az álommal foglalkoznak (köztük „egy bécsi orvos” könyvét!), de arra a következtetésre jut, hogy ezekből a munkákból nem kaphat választ. Az író maga jelzi, hogy Táborny Elemér „betegségének” a felszínes egyezésen kívül semmi köze a freudi álom-elmélethez, sőt még ennél is többet mond. Ezt a többletet úgy fogalmazhatjuk meg, hogy *nincs az az „orvosi eset”, mely Elemér rejtélyes „betegségére” diagnózisként lenne alkalmazható.*

Végezetül még valamit Freudról. Freud beszél arról, hogy a sötét és homályos ösztönök brutális erővel törnek fel a „tudatalattiból”, de arról nem, hogy ugyanígy törhet fel belőle nemes és szép. Márpedig a díjnok esetében épp ennek lehetünk szemtanúi. Miért hát, hogy mindig csak Táborny Elemér „álmait” kárhoztatjuk, a díjnok „arany álmát” pedig soha? . . .

A freudi elmélethez kötődő regényértelmezés tehát semmiképpen nem állja meg a helyét, amint a kérdéses pontokat tüzetesebb vizsgálatnak vetjük alá, s ezen értelmezésekkel szemben hitelt kell adnunk az írónak, aki *Keresztül-kasul az életemen* c. önéletrajzi írásában azt vallja, hogy számára minden új elmélet és gondolat, mellyel megismerkedett, csak ürügy volt az alkotásra. Egy egyszerű hasonlattal megvilágítva: a narancsszörp, a citromszörp, a málnaszörp, stb. mind másféle növény gyümölcséből készül, de szénsavas vízzel keverve mindegyik ugyanazt a funkciót tölti be: az emberi szomjúságot oltja ízék más és másféle árnyalatával. Freud, Bergson, Kant, Dilthey — többé vagy kevésbé eltérő filozófiai rendszerek reprezentáns

képviselői, de többé vagy kevésbé eltérő elméleteik *mindig* ugyanazt a funkciót töltik be Babitsnál: más és más „díszleteket” szolgáltatnak az örök színjátékhoz, mely Babits feltörhetetlen „bűvös körében” folyik.

A marxi filozófia nem azért nyúlt vissza az alapvetően idealista jellegű klasszikus német filozófiára, hogy maga is idealistává váljék, hanem azért, mert létrejöttének feltételei nem csekély mértékben ott születtek. Az új történelmi osztály ideológusainak a kapitalista társadalmat sújtó bírálata az új osztály platformjáról történik, tehát szükségképpen „külső” kritika. E bírálat egyik alapvető feltétele az volt, hogy az idealista német filozófia eltorzított fogalomrendszerét megrostálják és megújítsák, s a valóságot adekvátan tükröző rendszerré tegyék. A polgári társadalmat „belülről” — ezért általában igen ellentmondásosan és szerényen s így mindig is elvontan — bíráló századeleji költőink ilyen kritikai tevékenységre nem képesek, de bizonyos korrekciókat elvégeznek. Nem szűrik meg a spekulatív filozófiák fogalmi rendszerét, kulcsfogalmaikat változatlanul átveszik, de ezeket saját egyéni, a magyar társadalomban kialakult, határozott világszemléletük állványaihoz kapcsolják. Hogy ez mennyire így van, azt jellemzően mutatja Babits első regénye, melyben Babits a freudi frazeológiát használja, de nem Freud tanaira konstruál valamiféle irracionális álomjátékot.

A következő és igen lényeges kérdés az, hogy milyen kettősséget, minek a kettősségét tükrözi *A gólyakalifa* c. regény. Másképpen szólva azt kell megvizsgálnunk, hogy a kettősség kérdése pusztán ismeretelméleti vagy több mint ismeretelméleti, azaz ontológiai kérdés. Eddig elsősorban ismeretelméleti szempontból vizsgáltuk (naiv, gyermeki tudat!), de már az eddigiekben is láttuk, hogy a tudati kettősséget Babits Elemér környezeti valóságára, tehát a fiú tudatán kívül objektíve létezőre vezeti vissza, ez pedig világosan jelzi, hogy *nemcsak tudati kettősségről* van szó.

„Ahol a politikai állam elérte végleges kialakulását — írja egyik korai művében Marx —, ott az ember nemcsak gondolatban, a tudatban, hanem a valóságban, az életben is kettős életet él, egy égit és egy földit, a politikai közösségekben... való életet, amelyben önmaga előtt közösségi lénynek... számított, és a polgári társadalomban való életet, amelyben magánemberként tevékenykedik, ...”\*

A tudati kettősség tehát nem feltétlenül, nem szükségképpen „klinikai eset”, márcsak azért sem, mert valóságos forrása van a létben, s főképpen azért nem, mert ez a lét történelmileg meghatározott. Nem minősíthető „klinikai eset”-nek Táborny Elemér kettőssége, kettős énjé sem, hiszen *elvileg* fennáll annak a lehetősége, hogy a regény valóságos kettősséget tükröz. A továbbiakban látni fogjuk, hogy ez nemcsak elvileg fennálló lehetőség, hanem bizonyítható tény.

Mindenről pontos jegyzeteim vannak — olvashatjuk a regény első oldalán. — *Az életem* olyan volt, mint *egy álom* és *az álmaim* olyanok, mint *az élet*. *Az életem* szép volt, mint *egy álom*, ó bár lett volna *az életem* szerencsétlen és *az álmaim* lettek volna szépek!

Első pillantásra látható, hogy a regénynek ez a részlete a Rencizkytól fentebb már idézett verssornak a „kibővített” változata, ez pedig ismét csak azt bizonyítja, hogy Freud álomelmélete Babits számára csak ürügy az alkotásra. Nem a freudi álom-elmélet a fontos, hanem a magyar irodalom álom-elmélete, s hogy mi rejtőzik e mögött az álom-elmélet mögött, azonnal nyilvánvalóvá válik, ha fellapozzuk Ady rövidke frását (*A legíróbb író*), melynek első soraiban ezt írja: „Mikszáth valószínűleg kinevette azt a *művészdogmát* 1. hogy az élet álom 2. hogy az álom az élet.”

Táborny Elemér élete *álomszerű*, mintha ez az élet nem is lenne valóságos, álmai pedig olyan *valóságízzel* rendelkeznek, mintha nem is álmok lennének. Elemér már korán észreveszi

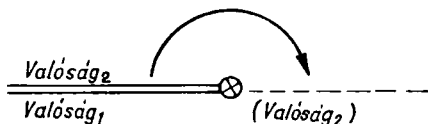
\* MARX: *A zsidókérdésről* — K. Marx és F. Engels művei, I. kötet 1839—44. Bp. 1957. 356—57. A szövegben előforduló kiemelések Marxtól származnak.

álmainak rendhagyó voltát: „És lehet-e elhinni, hogy álom az, ami ilyen részletes és reális? ami ilyen pontos, aminek ennyi valóságíze van?” Ezt a megfigyelést követi az a felismerés, hogy álmombeli életének környezete és emberalakjai az ő mindennapi életéből származnak. A díjnok életében ott van mindenki, aki ott van Elemér életében, vagyis a díjnok életében *nincs* olyan személy, akit Elemér életében nem találunk meg. Csakhogy! Elemér életében a szerető apát látjuk, míg a díjnokéban a közönyös embert. Elemér világában az anyát látjuk, a díjnokéban a nőt, stb. A kérdés most már csak az, hogy Elemér életének emberalakjaiban mikroszkopikus méretben megvannak-e azok a vonások, amelyek kizárólagos módon jellemzik a díjnok életének megfelelő alakjait. Kétségtelenül megvannak. Elemér egy idő után jön rá, hogy amikor mint szökött inas éhesen bolyongott az utcán, a megszólított jólöltözött úriember arca az apjával volt azonos. Elemér úgy jön rá erre, hogy apja mozdulatában *felismeri* (!) az utcai férfi mozdulatát!

Elemér mindennel, ami körülveszi, mint „kettős” minőségűvel kerül kapcsolatba, és csakis így kerülhet. A közte és környezete között létrejövő kapcsolat tehát egyszerre pozitív és negatív, s mivel minden kapcsolatot a vonzás és taszítás egyidejűsége jellemez, az észlelt ellentmondás állandósul. Külső, emberi és társadalmi környezetével létrejövő kapcsolatai tehát egy statikus és abszolút ellentmondásban realizálódnak: *kettős viszonyulásban*! Azonnal megfogalmazható a kérdés: a valóság két arca közül melyik a *valóságos*, és melyik a *puszta látszat*? Amelyik nem valóságos, az nem lehet más, csak álom! Ez az álom igazi értelme a regényben. Tulajdonképpen szó sincs itt álomról. A valóság széthasítottságáról van szó, arról, hogy a valóság két arca épp olyan ellentétes, egymást kizáró minőségeket jelent, mint amilyen ellentétes és egymást kizáró (de egyszersmind feltételező) az álom és az ébrenlét, az „álom” és az „élet”. Ám bármennyire ellentétes és egymást kizáró a valóság két arca, mindkettő egyaránt valóságos, hiszen mindkettő szerves, lényegi, elmaradhatatlan része a valóságnak.



Kizárásos viszonyuk mellett tehát hangsúlyozni kell azt is, ami bennük közös: a „valóságíz”-t, vagyis egymás általi kölcsönös feltételezettségüket . . . A regény megértését az **nehe-**zíti, hogy ezt a lényegileg már széthasadt, de formálisan még homogén „két életet” az író formálisan is elkülöníti:



Elemér szeretne „találkozni” hasonmásával. Úgy gondolja, hogy a „találkozás” fényt deríthetne élete rejtélyére. Ugyanakkor — s ez számára is érthetetlen — retteg is e „találkozás” esetleges bekövetkezésétől. Félelme állandóan fokozódik. Mivel magyarázható ez a félelem? . . . Ugorjunk vissza ismét a regény első oldalára!

„Az életem olyan volt, mint egy álom . . .” „egy álom”: azaz egyszeri, többször meg nem ismétlődő és (mint tudjuk) szép. Ennek az életnek a „tengelye”: *a könyv*!

„. . . És az álmaim olyanok, mint az élet . . .”. Ezek az álmok tehát nem olyanok, mint amilyen az álom szokott lenni. Ellenkezőleg: nem egyszeriek, meghatározott rendben ismétlődnek és visszataszítóak. Ezeknek az életízü álmoknak a „tengelye”: *a pénz*!

A két világ ismertetőjegyei önmagukért beszélnek. Ha ezt a két világot szembesítjük Tábori Elemérnek a valóságról, a világról alkotott elképzelésével, akkor a regény rejtélye úgyszólván már meg is oldódik. A családjával Olaszországban pihenő Elemér ezt mondja húgának;

— A természet csak nagyritkán, véletlenül hoz létre valami elsőrendű szépséget. Az ő céljaihoz erre nincs is szüksége. *A művészet pedig folyton, szándékosan erre törekszik . . .*

— Aztán a művészet nemes és tiszta . . . A csirkeeszű, hiú és pletyka nőkből csak azt örökíti meg, ami isteni bennük : a szépségüket . . .

— A valóságban minden szépet és jót a csúnyának és rossznak valami köde és háttere vesz körül.

Semmiképpen sem tekinthető véletlennek, hogy a művészet és az élet közötti ellentmondás pontos mása annak az ellentmondásnak, mely Elemér „élete” és „álmai” között fennáll. E semmiképpen sem véletlen összefüggésnek a magyarázata csakis az lehet, hogy az az ellentmondás, mely Elemér „élete” és „álmai” között jelentkezik, a regényben a művészet és az objektív valóság közti ellentmondást szimbolizálja. Ha a kapott fogalmakat behelyettesítjük a már idézett kritikus naplórészlet szövegébe, a következő eredményt kapjuk:

Mindenről pontos jegyzeteim vannak.

Az művészet  
életem olyan volt mint egy álom  
és az élet olyanok, mint az élet. A művészet  
az álmaim életem  
szép volt mint egy álom, ó bár lett volna  
művészet élet  
az életem szerencsétlen és az álmaim lettek  
volna szépek!

(A kapott szöveg durvaságai kizárólag nyelvtani jellegűek, s mint ilyenek a fogalomcseréből adódnak. Az idézet második mondatában a behelyettesítéssel sajátos helyzet állott elő, amikor valamit nem valami máshoz hasonlítunk, hanem önmagához. Az eljárás lényege az, hogy egy bizonyos dolgot egy vele hasonlóval jelölünk. A jelölt és jelölő közötti kapcsolat azonban rejtett, kapcsolatukat csak a hasonlítás jelzi. Így szemfényvesztő módon önmagához hasonlítjuk a dolgot.)

A mű feltáruló belső valósága most már félreérthetetlenül mutatja, hogy Babits ebben a regényben fogalmazza meg először mélyen és összefüggően életének mindvégig legkínzóbb kérdését. A művész szubjektív élete állandó küszködéssel megteremtett harmónia (művészet), melyet minden pillanat-

ban a gyilkos erejű, rút élet fenyeget. A művészet szépségvilága és az objektív valóság két külön világ, de *mindkettő* a totális értelemben vett objektív valóság része: egyik a másik nélkül nem létezhet. A művészetben létrejövő harmóniának a forrása a valóság, a csúf, de hatalmas, lüktető élet, mely a belőle elvont, művészetté párolt életidegen harmóniát minduntalan megsemmisüléssel fenyegeti. A művészet harmóniája halott, merev, életidegen, hiányzik belőle az élet árama, az élet pedig rút és sötét. Ami megvan az egyikben, az nincs meg a másikban — és viszont. Mindkét világnak a másik „hiányzik”, mindkettőben a másik iránti „vágy” dolgozik: a szépség világában, a művészetben a valóság szomja, az élet rideg valóságában pedig a harmónia igénye. Mindkét világ életét a másik mérgezi. El vannak zárva egymástól, és nincs az a varázsszó, mely megnyitná az utat egyikből a másikba.

Elemér élete a „betűk”, a „szavak” világa, a szépség birodalma. „Már gyermekkoromban ezen gyötrődtem — olvashatjuk a »naplóban«. — A szavak, az ismeretlen imponáló szavak, az idegen szavak... a betűk, melyekből ezeket a csodás szavakat kinnal silabizáltam, ezek voltak, hitegettek örökké, ezek tettek elégedetlenné, szerencsétlenné...” Ez a világ védtelen üvegházi növényke az élet lenyűgöző, de gyilkos erőivel szemben. Babits zseniálisan érzékelteti az élet (a rút és megtagadott!) prioritását: „A díjnokban nem fért el Táborny Elemér, mint ahogy Táborny Elemérben elfért ez a díjnok.” Elemér emlékszik a díjnok életére, de a díjnok csak homályosan tud valamit felidézni álombeli életéből. Az író vizsla szemekkel figyeli az életet, a rút és megvetett szörny minden moccanását (pontosan úgy, ahogy Táborny Elemér figyeli az „én”-je mélyén rejlő rém moccanásait). Elemérben a díjnok, művészetben az élet „elfér”, de a díjnokban Elemér, az életben a művészet — nem. A díjnok élete maga az élet. Általánosságát azzal is érzékelteti Babits, hogy Elemér semmiképpen nem tud visszaemlékezni arra, hol van ez a másik világ, milyen nyelven beszélnek ott, holott az álombeli élet minden kis mozzanatára kiválóan emlékszik.

Mindezek után már nem nehéz áttekinteni a regény kompozícióját, bonyolult asszociációs rendszerét. Kétségtelen, hogy a totális értelemben vett objektív valóság a regényben mint Táborny Elemér jelenik meg, vagyis mint szubjektum. Elemér *élete* a művész *élete*, tágabban értelmezve: a művészet, Elemér *álmai* pedig a Babits szerinti objektív valóságot jelentik, mindazt, ami kívül van a művészetben, az életet. Élet és művészet ilyen szétszakítottsága érezhetően tragikus, s ez új oldaláról mutatja Babits sajátos egyéniségét. Eddig sem volt titok, hogy Babits felfogásában az élet és a művészet két egymásnak teljesen ellentmondó világ, de — s ebben nem jelentéktelen része van a költőnek — úgy tűnt, hogy ezt a szembenállást idillizálja.

A *gólyakalifa* c. regény eddigi (s még inkább a további) elemzése arra enged következtetni, hogy Babits számára az „elefántcsonttorony”-művészet korántsem olyan egyértelműen problémamentes, mint gondoltuk.



A totális értelemben vett objektív valóságot — mint azt láttuk — a regényben egy *szubjektum* (Táborny Elemér) személyesíti meg, azt a tragikus hasadást pedig, mely a totális értelemben vett objektív valóságot jellemzi, ennek a szubjektumnak az „élete” és „álmai” szimbolizálják. Ha ennek a tartalmilag meghatározott „szubjektumnak” az életét egy olyan egyenessel ábrázoljuk, melyen minden egyes rovás 12 órát jelent, érthetővé válik A *gólyakalifa* c. regény „rejtjeles” cselekménye.

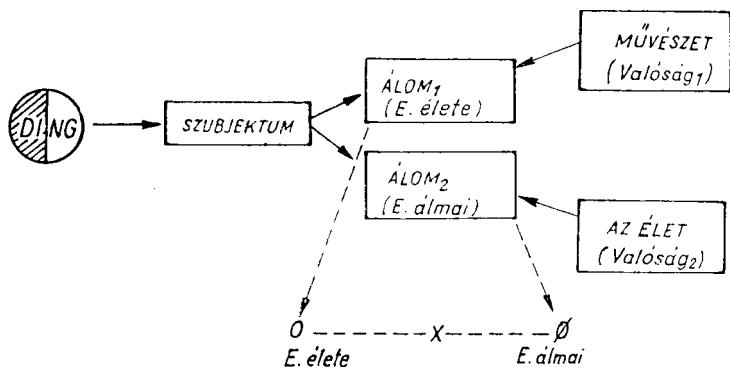
## HALÁL

O ————— O

ELEMÉR DIJNOK

Ha Táborny Elemér életéből eltelik *egy nap*, ez az egy nap *két helyen* telik, azaz 12 óra Elemér „életé”-ben és 12 óra Elemér „álmai”-ban (a díjnok életében). Egyenesünk tehát egyszerű

számegyenes, melynek mindkét végpontjából számolva telik az idő. A végpontoknál egy-egy növekvő, homogén egységet kapunk, melyek éppúgy elkülönülnek egymástól, és éppúgy feltételezik is egymást, mint Elemér két élete. Nincs az a varázsszó, melynek segítségével át lehetne jutni egyikből a másikba, s nincs az az erő, mely feltarthatná a két világ, a két élet folytonos közeledését. Az is jól látható, hogy a totális értelemben vett objektív valóságot szimbolizáló szubjektum „élete” és „álmai” csak formát adnak e valóság két, egymással ellentétes minőségének. A regény cselekménye — az „álomjáték” — ilyen módon a *formához* kapcsolódik:



A séma remélhetőleg pontosan mutatja azt a tudati mechanizmust, melynek sajátos mozgásként megszületik a regény. Szemlélteti azt is, hogy egy meglehetősen bonyolult, több fokozatú asszociációs rendszer működése folytán válik a regény tárgyi értelemben vett valósággá. A séma következtetni enged Babits költői világképére is, mely a regény megírásakor még nem teljes, nem pontosan kialakult, véglegesen tisztázott világkép. Mindez azonban még kevés, ha a regényről legalább viszonylag teljes értelmezést akarunk adni. Az elemzés nem lehet teljes, ha nem tudunk magyarázatot adni arra, hogy mi robbantja ki a tragédiát.

Láttuk, hogy a művészetet (a művész szubjektív világát) Elemér „élete” jelképezi. Azt is láttuk, hogy ennek az életnek sajátos belső hajtóereje van, de mozgásának csak kezdetben iránya „az élet”. A későbbiek során ellenkező irányú mozgást látunk, a művészet hátat fordít az életnek. A művészet kizáródik, de ki is zárja magát a rút életből, amelyben minden csupa árnyék és kín, hogy sötét és visszataszító homályából kimentse és maradandóvá tegye mindazt, ami benne érték. A művésznek azonban tudnia kell, hogy ha el is különíti világát a másiktól, a másik elválaszthatatlan az övétől, s szűk világában kialszik az aranyló fény, ha a gyötrelmes másiknak hátat fordít és veszni hagyja. A művész és a művészet hivatása Babits szerint épp az, hogy ennek a gyötrelmes és rémségesen „ostoba” másiknak a kezéből kiverje a gyilkos fegyvert, a buta eszközt, mellyel mindkét világ létének véget vethet. Elemér rettegvé figyeli mi történik „odaát”, az esztelen díjnok nem ragadtatja-e magát valami végzetes, jóvátehetetlen lépésre. Elemér úgyszólván felelősnek érzi magát a díjnok sorsáért, hiszen a díjnok élete *elválaszthatatlan az ő életétől*.

– Miért nem hagyta már őt régen elpusztulni? – kérdi Elemértől Etelka.

A válasz:

– Én eddig megakadályoztam őt, életben tartottam, kivettem a revolvert kezéből, félttem.

A tragédiát az robbantja ki, hogy az *álomvilág lakója függetleníteni akarja magát és szűk világát a gyilkos másiktól!*

Az elzárkózás szükségszerű, de ha az álomvilág lakója azt képzei, hogy létezhet a másik világ nélkül, melynek az ő világa *ikertestvére*, az álomvilág, a művészet *meghal!* Etelka az álomvilághoz tartozik. Az ő tanácsára határozza el Táborny Elemér, hogy rábeszéli a díjnokot: végezzen magával. A gyűlölt, megvetett és megtagadott másikban azonban önmagát veszti el az álomvilág. Az élettől elforduló művészet meghal, nincs tovább. A seb halálos és a fegyver nincs sehol!

A regény Babitshoz méltó nagy művészi hitvallás. A „modern”, a polgári társadalomban minden sajátos hasadásban jelenik meg. Végső kifejlődésében már az *élet* és a *harmónia* is csak különváltan képzelhető el. A harmónia, mely az emberért való élet gyönyörű rendje lenne, egyre kevésbé sajátja az életnek, egyre jobban kiszorul belőle, s az egyéni életek magános, kis, világtól elzárt szigetein igyekszik megvalósulni. Ezek a „szigetek”: a művészet, a szépségteremtés birodalma. Művészet azonban nincs művészi felelősség nélkül, a szépség nem valóságos az élettől elzárva.

Hogy Tábori Elemér története valóban a művészet és az élet végzetes szembenállását példázza, azt minden kétséget kizáróan bizonyítja a regény befejező része, a néhány sornyi, függelékyszerű kis fejezet a mű utolsó oldalán.

#### (Az író levele)

„Kedves Barátom, három éve beszéltem neked először Tábori Elemér írásairól. Akkor történt az a rejtelmes tragédia, amelyről az újságok is írtak: halva találták őt szobájában, a homlokán lőtt sebbel, és semmiféle fegyver sem volt körülötte. Mi történhetett? Semmiféle nyomozás nem vezetett eredményre.

Az írásokat sokáig rejtegettem, bár az elhunyt szabad rendelkezésemre testálta és így azonnal kiadhattam volna. *Azt vártam, hogy a katasztrófát elfeledjék és a hősré ne ismerjenek rá.* A neveket mind megváltoztattam. *De te tudni fogod, kiről van szó. Engedd meg, hogy neked küldjem meg először e szomorú lapokat, akiről biztos vagyok, hogy érdeklődéssel és részvétellel fogod őket olvasni.*” (Kiemelések tőlem: F. F.)

Ez a kis részlet hosszú időn át sikeresen megőrizte jelentéktelenségének látszatát, annak ellenére, hogy már zárójeles címe is sokat sejtet.

Valószínű, hogy azért kerüli el az olvasó figyelmét, mert kettős funkciót tölt be. Egyrészt „közli” Elemér merész kísérletének az eredményét, ily módon a regény cselekményének záróköve. Ugyanakkor már címezése is jelzi, hogy a regény problematikája elsősorban a művész, az alkotó szemszögéből

nézve válik világossá, mert a regény problematikája a művészi alkotás tényével, folyamatával és társadalmi meghatározottságával kapcsolatos.



Már említettük, hogy Babits világképe *A gólyakalifa* c. regény megírásakor még nem tisztult le teljesen. A szépség itt még kizárólag a művészet princípiumában ölt testet, s a valóság (az élet) mint a szépség abszolút *hiánya* jelenik meg. A későbbi módosulás csírája azonban már megvan. Az életnek valamiképpen tartalmaznia kell a szépséget is, mert különben a művészetben sem létezhetne. A későbbiekben már az élet látszólag más minőséget kap Babits műveiben, de csak látszólag. A valóság „díjnok-minősége” megmarad, de ezt a rút lényeket csábító külső máz vonja be, a szépség. Az objektív valóságot (élet) Babits egyre inkább halál és szépség vegyületeként értelmezi. (Természetesen a halál az, ami ezt a sajátos „vegyüléket” meghatározza.) A művészet a halálos lényegű valóságtól (élet) elragadott, felhalmozott életidegen harmónia. Az életet persze nemcsak ő értelmezi így. Még József Attilánál is felbukkan e művésznemzedék „rögeszméje”: az élet csak ráadás a halálra, ostya a keserű pirulához. Ezt az életérzést nem a hanyatló polgári filozófiák hozzák, azok legfeljebb csak a megfogalmazás nehézségein segítik át a fiatal művészeket. Ez az életérzés (mely egyébként is logikus „mellékterméke” a „művészdogmának”!) a magyar társadalom terméke. Az élet (mint az emberi megvalótlanulás színtere és kerete) szükségszerűen halállal végződik. Az azonban, hogy ennek a végnek milyen jelentőséget tulajdonít az egyén, attól függ, hogy milyen jelentőséget tulajdoníthat az életnek. Ahogy törpül az élet embert megvalósító és az ember világot megvalósító lehetősége, úgy nő krónikusan felduzzadó félelmetes szörnyeteggé a halál. Az élet beteljesületlensége, embert megvalótlanító minősége az oka annak, hogy a kor nagy elnöi az élettel szemben a halálra helyezik a hangsúlyt. Az emberi élet megvalótlanulásának érzete és kínzó tudata állítja a művész



érdeklődésének homlokterébe a halált, mint a megvalótlanulás betetőzését, véglegessé és megmásíthatatlanná nyilvánítását. Az élet adós marad mindennel, s negatívumainak feldúzzadó halmaza a halált „hizlalja”. Ez az oka annak, hogy Babits világképében a halál kivételes pozícióval rendelkezik, hogy a létezés, az élet egyetlen valóságos tényezőjének — mint megnyerő jelenségekben elrejtőző gyilkos lényeket — a halált tekinti. Ez a világkép ad magyarázatot műveinek egy rendkívül gyakran visszatérő vonására (többek közt *A gólyakalifa* c. regényben is tapasztalható). A dóm falának kőpárkányán ülő Arthur lovag (*Kardcsonyi Madonna*) úgy érzi, mintha már egyszer megtörtént volna vele az, ami most történik. „Nem volt ő már így egyszer? — írja Babits — Ült ő már egyszer ezen a párkányon, nézett a homályba.” Bármilyen sejtelmesnek és megmagyarázhatatlannak is tűnik a novellának ez a része, mint a babitsi világszemlélet logikus terméke érthetővé válik. Babits szerint ugyanis a valóság állandó, csak élővilága cserélődik. A valóság: halál és szépség (halált álcázó szépség). Minden részében minden dolgában csakúgy, mint élővilágában halál és szépség dualizmusának örök színjátéka folyik. Az a szenvedély, mely Arthur lovagot hajtja, már megvolt akkor is, amikor a lovag még nem létezett, és akkor is meglesz, amikor már nem létezik. A lovag tehát (az élő, a művész) örökké ugyanabba a szituációba kerül, a szépség elragadása az életbe való „lemerülés” a művészet örök kockázata.

*A gólyakalifa* c. regénynek az *Odyseus és a szirének* c. novella és a fenti elbeszélés talán a legközelebbi „rokonai”. (Hasonlóképpen a *Dzsonni, a tengerész*, *A torony árnyéka*, a *Barackvirág*, a *Tó a hegyek között*, a *Nagy Sándor öregkora*, stb.) Mindkét novella Tábori Elemér történetéhez hasonló, de mégis van egy lényeges különbség köztük és a regény között. Ugyanis míg Elemér történetében az élet elől való menekülés, a neki történő háttat fordítás szemszögéből látjuk a tragédiát; addig a két novella a szépség elragadásának tragédiája, melyet később még látni fogunk Babits *Téli dal* c. versénél.

A *gólyakalifa* c. regény problematikája „vörös fonálként” fut végig Babits egész életművén, mintegy konkrét bizonyítékát adva annak, hogy A *lírikus epilógja* c. költemény fájdalmas panasza mennyire igaz. Régi szálloda c. korai versében az olvasó kezdetben azt hiheti, hogy egy egyszerű, versben elmondott történetet olvas. Hogy mit jelképez a „vén szálloda” és amit róla elmond, az csak az utolsó strófában válik nyilvánvalóvá, ahol a „vén szálloda” hatalmas méretűvé tágul:

Nézzünk körül nyújtózva, bátran,  
Ha már megszálltunk e világban.

Csak itt válik világossá, hogy a „vén szálloda” a világot jelképezi, a világot, ahol az ember csak *átutazó* lény. Minden szállodalakó sorsa egy tragédia, s „nem sejtének tragédiát”, mint ahogy nem sejtének tragédiát a hídon tolongó vakok sem (*Vakok a hídon*). Régi szálloda a világ. A szálloda tulajdonosa a már jólismert halál-lényegű élet. A tulajdonos meggyilkolja a vendéget, egyre gazdagabb, csábítóbb lesz a szálloda. Az élet kifoszt, kifacsar, elszedi értékeinket, hogy csábítóbb külsővel álcázhassa lényegét: a halált. A megüresedett helyre újak jönnek, akik ugyancsak nem sejtének semmit. A világ örök, törvénye változatlan, csak utasai változnak, de sorsukban az örök változatlan törvény érvényesül.

Az első regényben felvillanó színeket és annak hangulatát sugározzák az olyan versek is, mint a *Hunyt szemmel* . . . , vagy a híres *Fekete ország*, mely a *Halálfi* c. regénnyel együtt annyira felkorbácsolta Szabó Dezső dühét. A *Hunyt szemmel* c. vers a *Fekete ország* közvetlen előzménye, mégis egészen eltérő hangulatot árasztanak. A *Hunyt szemmel* . . . c. költemény felvillanó álomszínait („Az álmok síkos gyöngyeit szorítsd, ki unod a valót: . . .”) a *Fekete ország* nyomasztó sötétségű ellenpólusa követi. A „fekete ország” az élet megnyerő felszíne alatt leselkedő és fenyegető halál, ugyanaz a sötét és nyomasztó „másik” világ, melyet a díjnok életként láttunk első regényében. E két világ nyomasztó, egyidejű, de egymástól elszigetelt létezése, a sötét árnyékvilág fenyegetése adja

Babits költészetének alapszínét, rembrandti fény–árnyék technikáját. A két ellentétes töltésű világ értelmének megfejtésével kapnak értelmet az olyan virtuóz csengésű Babits-versek is, mint a *Csipkerózsika*, mely egyébként már szinte teljesen öncélú rímgyakorlatnak tűnhetne.

Végül, hogy még egy példát hozzunk arra vonatkozóan, milyen ötletgazdagsággal formálja „szűk” témáját Babits, állítsuk egymás mellé a *Vakok a hídon*, *A vén kötél-táncos* és a *Téli dal* c. verseit.

A hídon tolongó vakokban nem nehéz felismerni a „régiszálloda” vendégcseregét, illetve Odysseus hajójának betömött fülű hajósait. A „vakok”-nak sejtelmük sincs a tragédiáról, mert az alattuk tátongó szédítő mélységet nem látják. Alattuk a halál csöndje „zubog”, de ők nem tudják, „mi zajból van e csönd”. A korlát és rács nélküli pallón tolongó vakok az élők, akik a halál örvénylő mélysége fölött üres szemgolyókkal tekintenek „szanaszét”. Az élet „farkas-törvényét”, mely a hídon uralkodik, egyetlen sorral érzékelteti Babits: „A Csöndbe taszítja le társát a társ”.

Hasonló, de mégis más *A vén kötél-táncos* c. vers gondolati anyaga. Képanyaga megegyezik a fenti vers képanyagával. A „híd” itt egy, a felhők feletti szédítő magasságban kifeszített kötél. A kötélen (a halálos mélység felett elindul a „vén kötél-táncos”) folyik a Karinthy-ízű produkció. Az előbbi versben tömeg (vak tömeg), itt egy ember, ott az élet, itt a mutatóvagy, a szakma avatottjának mutatóvagy, aki tudja, látja, hogy alatta mélység tátong. A művész útja ugyanolyan, mint általában az emberé, de magános és tudatos. Ami jelentéktelen és szimpla az életben, az a művészetben „produkció”, mert más úgy állni a mélység felett, hogy nem tudunk róla, és más úgy, ha tudunk. A szorongás, a halálos pillanattól való rettegés ebben a versben is ott van, akárcsak Tábori Elemér életében. A művész félelmének oka az, hogy ő látja, amit mások nem láthatnak. A művészetben „elfér” az élet. Az alkotó nem léphet ki „bűvös köré”-ből, de túl kell látnia azon. A művész, aki látja a rút és fenyegető világot, megszállott erővel szaporítja

szűk világának csillogó fényeit: szavak ópiumát a valóság hidegével szemben.

Az ismerős szorongás a *Téli dal* c. költeményben áll elénk legplasztikusabban. A vers alcímében „magát” és „társait” Babits bányászokhoz hasonlítja. Már a vers első szakaszának utolsó két sora jelzi, hogy a költemény valóban a Babits-életmű vezérszálának mozaikja:

A dal ma szép lesz, mély lesz és e n y é m ,  
s z i m b ó l u m o k k a l teljes költemény.

(Kiemelés: F. F.)

E „szimbólumokkal teljes költemény”-ben a bánya, a szűk akna nem más, mint az élet. Ez az élet — s ezt már az első regényből tudjuk! — „*piszkos, mint a szenvedély*”. Pontos mása a „díjnok” életének, a szennyes-piszkos, gyötrő másik életnek, mely ott ugyan a „tudat alá szorult”, de itt szerencsére nem. Ugyanaz az ellentét jelentkezik itt is, mint az első regényben, csak éppen a tudati és „tudatalatti” dualizmusa nélkül, ami mutatja, hogy a freudi álom-elmélet ott sem tartalmi szempontból lényeges, hanem csak mint egy meghatározott tartalmat érzékiesítő forma.



Élet és művészet — két külön világ. A reménytelen holnap embere, az önmaga szűk világába zárt és záródó ember örökre látja ezt a tragikus hasadást. Való igaz, hogy Babits a két világ kibékíthetetlen ellentmondását hirdeti, de az is igaz, hogy nem idealizálja, nem tartja eszményinek. Az élettől való elzárkózás lelkének fájó, mindig feloldani vágyott, de feloldani sohasem tudott kényszere. Nemcsak az élet rút, hanem a szépség szűk világa is hideg Babitsnál. A „tisztá szépség”, az élet arányos, de torz párlata, s mint ilyen, hideg bálvány csupán. (Vö.: *Klasszikus álmok* . . .)

Babits nagyregénye, a *Haldíjiai*, melyet oly jellemző kíméletlenséggel támadott meg Szabó Dezső, szintén az élet és az álomszerűvé szűkült szubjektív világ ellentmondásának ábrá-

zolására épül. A „haláfiak” szűk, valóságtól elzárt világára ránehezül az élet árnyéka, az élet hatalmas, előttük érthetetlen, számukra nem is létező kozmikus világa. A regény hősei álmaikba záródott tehetetlen bábok. Az idő kereke összelapítja álmaik szűk ketrecét, s velük együtt a hősöket, akikre valósággal csigaházként nőtt rá ez az álmovilág. Álomban nevelkedett hősök ők, s ha az álmok páncélját levetnék, póre testük összemorzsolódna az élet farkasfogai közt. Ellenkező esetben álmaikkal együtt roppannak össze — mindenképpen halálfiak!

# VALLOMÁS

---

PIERRE ROBIN\*

## RADNÓTI MIKLÓSRA EMLÉKEZVE

1937 júniusában találkoztam először Radnóti Miklóssal. Ha jól emlékezem, Aragon mutatott be bennünket egymásnak a Maison de la Culture-ben tartott gyűlés végén. Abban az időben szoros kapcsolatban álltam Tristan Tzaraval és rajta keresztül ismerkedtem meg Aragonnal. A *Commune* c. folyóirat munkatársa voltam, melyet André Gide, Romain Rolland és Paul Vaillant-Couturier szerkesztett, s amelynek Aragon volt a főtítkára; én voltam a folyóirat filmkritikusa és 1936 novemberében itt közöltem *Octobr* című versemet, melyet a spanyol polgárháború ihletett. Az én nemzedékem — mi, akik ez idő tájt húsz évesek voltunk — a spanyol polgárháborút lelkesen és szorongva éltük át, reménykedve az utolsó pillanatig mindenek ellenére. És ez volt egyik oka annak, hogy Radnótival mindjárt közel kerültünk egymáshoz, ez tette, hogy igen gyorsan (hiszen Radnóti csak egy hónapot töltött Párizsban ekkor) barátság születhetett és nőhetett felközöttünk; a Spanyolország iránti azonos szenvedély egyesített bennünket. Azonban soha nem beszéltem Radnótinak arról, hogy szándékomban állna önkéntesként a Nemzetközi Brigádba lépni, mely akkor a spanyol köztársaságiak oldalán harcolt. Nagy volt tehát a megrendülésem és meglepetésem, amikor — sokkal később, jóval Miklós halála után — a francia fordításban olvashattam az 1939-ben született *Csütörtök* c. költeményét, melyben, híradásom elmaradása miatt nyugtalanzkodva, esetleges spanyolországi halálom lehetőségével néz szembe:

\* Radnóti Miklós fiataalkori barátja, a jeles irodalomtudós és költő vallomását MME J. HUGUET-nek köszönjük, aki megszerezte és lapunkhoz eljuttatta.

— — —  
 P R sem ír egy éve már,  
 talán halott egy holt gyökér alatt.

Költő volt és Hispániába ment,  
 köd szállt szemére ott, a bánaté;  
 s ki költő és szabad szeretne lenni,  
 egy fényes kés előtt kiálthat-é?

Ezt a fantasztikus képet valószínűleg a saját pusztulásának gondolata által megszállott költő képzelete hívta elő ama „a születés és halál közötti félhomályban lebegő álmok” közül, melyekről T. S. Eliot beszél.

Nagyon gyakran beszélgettünk Federico García Lorcáról, akit mindketten csodáltunk és szerettünk, s a legyilkolt költő képe állandóan kísértette Radnóti, mintha benne saját sorsa előképét látta volna. A halálraítéltségnek ez az előérzete egyébként jóval García Lorca meggyilkolása előtt, szinte prófétiakusan jelenik meg Miklós verseiben. Akkor még nem ismertem őket. De a vidámság és szomorúság furcsa keverékét felfedeztem benne: a vidámság hirtelen és csillogó kitörései mögött az ember valami titkos nyugtalanságot érzett; vagy talán a keserű belenyugvást. Pedig szavakban sosem fejezte ki előttem Radnóti azt az érzését, hogy a tragédia szorongatja a torkát: rendkívüli szemérem hallgattatta ezt el vele, s csak sejteni lehetett. Költeményei tanúskodnak róla: a forradalmi remény sosem hagyta el, de önmagát ebben a győzelemre vezető harcban eleső katonának látta.<sup>1</sup>

Kétségtelen, hogy Párizs levegője könnyebb volt neki, mint Budapesté, s itt a gondtalanság és feledés óráit élhette meg. De tudta, hogy Párizs csak állomás az úton.

Hosszú beszélgetéseinkben természetesen gyakran volt téma a költői elkötelezettség problémája. Radnóti költészete már

<sup>1</sup> Vö. *Mint a bika* 1933-ból:

Így küzdök én is és így esem el majd,  
 s okulásul késő koroknak, csontjaim őrzi a táj.

Vagy az 1936-os *Járkálj csak halálraítél*t

régen és bátran elkötelezett volt, egy olyan országban, ahol ez nem járt veszély nélkül. Ami engem illet, miután a szürrealistákkal együtt hittem, hogy a költői képzelet és a politikai cselekedet világát egymástól elválasztva lehet tartani, Tzarával együtt ez időben az egyre határozottabb elkötelezettség felé fordultam. A *Les Cahiers GLM* első számában cikket közöltem, mely világosan beszélt erről a szándékomról; és munkatársa voltam a *Soutes* c. folyóiratnak, melyet Luc Decaunes szerkesztett, s amely azokat a fiatal költőket egyesítette, akik számára a költészet és a forradalom jövője egyet jelentett. Tehát Radnóti s jómagam alapvetően egyetértettünk ebben a kérdésben, s mindketten ellene voltunk annak is, hogy ez az elkötelezettség a költészet ünnepének valamiféle szolgásgba süllyesztését jelentse; meg voltunk győződve arról, hogy a forradalmi remény nem vethet gátat a legmerészebb formai kísérleteknek.

Politikai síkon közös reményeket tápláltunk a Népfront első sikerei kapcsán a tragikus spanyolországi nem-beavatkozási politika ellenére. Radnóti szívesen vegyült el velem együtt a lelkes vagy haragos francia munkástömegekbe, s éreztem, hogy ott erőt és bátorságot gyűjt, mielőtt visszatérne hazájába, ahol e harc sokkal kevésbé előnyös körülmények között folyt.<sup>2</sup>

Radnóti és fiatal felesége a rue Cujas egyik kis szállodájában, a Hôtel de Flandres-ban laktak (ahol két éve emléktáblát helyeztek el), és a költő meleg bensőségességgel élte át Párizsnak ezt a csücskét, mely abban az időben még kissé falusias — vidékies volt. E kis tájékat — mely azóta bizony nagyon megváltozott — a rue Cujas, a Boulevard Saint Michel, a rue Saint Jacques, a rue Soufflot és a Luxembourg park határolták; ezt idézi fel oly megrendítő módon *Páris* c. költeményében.

Radnóti Miklós csak egy hónapot töltött Párizsban, s így rövid idő alatt nem sok lehetősége volt arra, hogy számos

<sup>2</sup> Vö. a *Radnóti Miklós* c. emlékezőskötetet (Magyar Helikon, 125.), mely Radnóti egy noteszlapját reprodukálja: itt említi, hogy Pierre Robin-nel együtt ment taxin a tüntetésre.



barátságot kössön a francia írók vagy költők körében. Ismerte Aragont, miután — ha emlékeim nem csalnak — Aragon mutatott be bennünket egymásnak. Aragon azonban már akkor is fontos személyiség volt az irodalomban és a pártban, és nem hiszem, hogy sok figyelmet fordított volna egy, még jószerint ismeretlen, fiatal magyar költőre. Radnóti talán találkozott Tzarával, akivel én sűrűn együtt voltam ebben az időben, de nekem nem maradt emlékem ilyen találkozásról, ha létrejött egyáltalán. De számos találkozásunk emléke él, ahol régi szegedi barátjával, Baróti Dezsővel és fiatal feleségével, Fannyval van együtt. Benyomásom inkább az, hogy — amint ez természetes is — Radnóti főként a Párizsban élő magyar antifasiszták köreiből forgott.

Az a néhány levél, amelyet Miklóstól kaptam, megsemmisült a második világháború során. De együtt fordítottunk két magyar költeményt, egyet Adytól, *A grófi szérűnt*, a másikat Erdélyi Józseftől, a *Magános csillagot*. E költemények kiválasztása igen jelentős, mert mindkettőben forradalmi hite fejeződik ki nyomatékkal. Mindketten hittük, hogy ezt az együttműködést folytathatjuk, ezért nem próbáltam e két verset kiadni, holott akkor ez könnyű lett volna. Arra vártam, hogy további versek készülhetnek el. De sajnos erre már nem került sor.

A háború nagy cezúrája után (1942-től 44-ig Algériában voltam, 1945-től Libanonban) több levelet írtam Miklósnak, melyek azonban válasz nélkül maradtak. Tudva, milyen szörnyű veszedelemben forgott abban az országban, ahol antifasiszta érzelmeiért és tetteiért már régen „számbavették”, nem volt kétséges ezek után előttem, hogy a hitleristák őt is García Lorca sorsára juttatták. Csak jóval később tudtam meg, hogy ez a sejtés több mint igazság volt.

Bocsánatot kell kérnem azért, hogy e vallomásban túl sokat beszélek magamról. Szerettem volna a legteljesebb mértékben a háttérben maradni; de kénytelen voltam néhány információt adni e korbéli érzéseimről és álláspontomról, hogy megértessem, miként született meg közöttünk ez a barátság.

FRANÇOIS GACHOT:

## EGY ELMÚLT ORSZÁG EMLÉKEI II.

Miközben megpróbálom összegyűjteni visszaemlékezéseim második részének anyagát, eszembe jut az az eset, melyet feleségem idézett fel Radnótiról való beszélgetésünk közben. Abban az időben történhetett, amikor elég gyakran találkoztunk, mivel elvállalta, hogy a Pharos-kiadványok számára lefordítja az általa ajánlott *Violinkulcs* c. regényemet; ezt az írást röviddel azelőtt fejeztem be. Főlöszleges mondanom, hogy Magyarország német megszállásával a Pharos-kiadványok eltűntek, azzal a reménnyel együtt, hogy láthassam ezt a regényt magyar fordításban. Ugyanígy a darab őszre tervezett bemutatója sem vált valóra, pedig az a Madách Színház, mely nemsokára eltűnik a viharban — Várkonyi Zoltán javaslatára, aki egyben a főszerepet is játszotta volna — elfogadta a bemutatóra szóló tervet. A sors ironiája, hogy német színpadon — persze jóval a hitleri uralom bukása után — mutatták be először a közönségnek. Mindig emlékezni fogok arra a késő délutánra, melyet említettem már, amikor a Váci utcában találkoztunk Miklós barátunkkal. Be volt kötve a keze. „Mi történt veled?” — kérdeztük. S akkor ő, azzal a kiábrándult szomorúsággal a hangjában, amely különösen meghatott bennünket, még akkor is, ha megerőltettük magunkat, hogy válaszában a keserű, de szellemes mondást lássuk: „Megvágтам az ujjamat. Előkészítem magam a nagy vágásra” — és ezzel eltűnt.

Ez a váratlanul kibuggyant mondat, amely lelke legmélyéről jött, nem késleltette a beigazolódást. Dehát nem régen történt, hogy Radnótit, amikor még közvetlenül semmi sem fenyegette, legalábbis kívülről jövő veszély formájában, mégis a halál gondolata foglalkoztatta. Előző beszélgetéseinkben csak itt-ott bukkant fel ez a gondolat. Túlságosan érdekelték mindkettőnket azok a témák, amelyek, ha nem is vonatkoztak mindig szorosan az irodalomra vagy Franciaországra, melynek

összeomlása mélyen megrendítette, de személyes panaszokra nem irányultak.

Jóval előbb, mint a széles közvélemény, Radnóti velem együtt háborodott fel az amerikai négerek, s különösen íróik sorsán olyannyira, hogy 1933-ban hatásos verset szentelt a Ku Klux Klan egyik áldozatának, *John Love, testvérem* címmel. S ő, Apollinaire csodálatos ismerője és fordítója ha ebben visszaemlékezett is a „*Les Soupirs du Servant de Dakar*” megoldásaira a „*Calligrammes*”-ban, különösen hangsúlyozni kell azt, ahogyan ugyancsak a *Lábadózó szél* című kötetben az *Ének a négerről, aki a városba ment* című versét befejezi:

bokorban kígyók fűtyörészték és  
seregek nehéz szaga szállt:  
megindultak a néger proletárok!

Így számára látszólag idegen sorsok közvetítésével sikerült kifejeznie önmagát, de témái közt a halál minden alkalommal megjelent, más-más szemszögből, minden egyes kötetében. A *Pogány köszöntő*ben Ábel halála: „És szólt és beszélt vala Kain Ábelrel”, a *Járkálj csak, halálraítélt*ben: „Egy eszkimó a halálra gondol” vagy közvetlenül, közvetítés nélkül a *Huszonnyolc évben*, a *Meredek útban* és az *Ikrek havában*. És nem meglepő-e, hogy az 1942-ben megjelent bájos kis füzetben a *Naptárban*, az utolsó sorok, decemberi dátummal, megkondítják a lélekharangot:

Nesztelenül közelít,  
mély havon át a halál.

De nem tudom, hogy nem a fent említett találkozás felidézése vezetett-e arra a gondolatra, költészetének egyik aspektusára vonatkozóan, hogy a legszörnyűbb, elfojtott kiáltás, melyet nyíltan nem tudott arcunkba vágni, az *Újabb versekben* található, A „*Meredek út*” egyik példányára c. versében, mely így kezdődik:

Költő vagyok és senkinek se kellek,  
akkor se, hogyha szóltan dűnnyögök:

s hogy aztán az annyira igaz kijelentéssel folytassa:

költő vagyok, ki csak máglyára jó,  
mert az igazra tanu.

és félelmetes jövőbelátással fejezze be:

Olyan, kit végül is megölnék,  
mert maga sosem ölt.



Már beszéltem Kosztolányiról. Azok közül az írók közül, akiket a „La Nouvelle Revue de Hongrie” számára fordítottam, Móriczon kívül, akinek ha nehézségek árán is, de sikerült lefordítanom két remekművét, a *Hét krajcárt* és a *Barbárokat*, bizonyára ő szerezte számomra a legnagyobb örömet e munkában, mivel az volt az érzésem, hogy sikerült visszaadnom meghamisítás nélkül novelláinak szellemét és stílusát. Kétségkívül ő is így ítélte meg; amikor az első novella fordítása megjelent, néhány soros kis lapot küldött nekem, szokott finom írásával, zöld tintával:

1931. XII./12

Igen tisztelt és kedves barátom,  
az *Omelette à la Woburn* fordítását pompásnak érzem. Semmi kívánságom sincs. Boldog vagyok, hogy az elbeszélés megnyerte tetszésed s igyekszem méltó lenni arra a bizalomra, melyet leendő munkásságomnak előlegeztél.

Vagyok  
jó híved és tisztelőd  
Kosztolányi Dezső

Mióta lefordítottam az *Esti Kornél* XIII. fejezetét alkotó elbeszélést, melyben hőstét egy kellemetlenkedő öreg nő keresi fel, akit Esti Kornél egyszerre ingerülten és ellágyultan meg-sajnál, sőt jótevője is lesz, hogy végül megverje, az alakra használt kifejezés: a „porbasújtott özvegy”, sosem hagyott el. Ez a kifejezés, amely spontánul kifakad hol feleségemből, hol

belőlem, felelevenítve egyben Kosztolányi emlékét is mindennütt, Párizsban ugyanúgy, mint Rómában, Németországban úgy, mint Nizzában, amikor utunkat keresztezi egy ilyen elkeseredett és sajnálatra méltó teremtmény, fekete ruhában, mintha örökké fiatalságuk és illúzióik gyászát viselnék.



A barátság útjai különösek. Amikor, ezen emlékiratok kerekein belül, néhány hónappal celőtt megpróbáltam rögzíteni Illyés Gyulával kapcsolatos néhány emlékemet, elfelejtettem, hogy a szürrealizmus, amelyről már beszéltem, első találkozásunk előtt is kapcsolatot teremtett közöttünk. Ahhoz, hogy erre rájöjjek, meg kellett találnom azt a francia nyelven írt levelét, amelynek hangneme, humora, kedvessége és nyílt szelleme ugyanúgy felidézi bennem — miként a fényképek — annak az alakját, akit, jól tudom, a dicsőség sem változtatott meg.

Kedves Uram,

Nagyon örülnék, ha volna olyan szíves és kölcsönözné nekem — miután elolvasta és megemésztette — az „Immaculée Conception”-t<sup>1</sup> — melyet itt a könyvesboltban az Ön utólagos vagy posztumus engedélyével lapozgattam. Cserében felajánlom Önnek teljes könyvtáramat, vagyonomat és az életemet, valamint a könyvet, amely ugyanezekről a szerzőktől való: *Ralentir Travaux*.<sup>2</sup> Azt hiszem, hogy Rába úr<sup>3</sup> lesz olyan kedves és közvetít közöttünk. Ha az üzletet elfogadja, hagyja nála az elolvasott könyvet, amelyet két-három hét múlva visszaadok Önnek és elküldök olyant, amely az én tulajdonom-

<sup>1</sup> ANDRÉ BRETON és PAUL ÉLUARD: *Immaculée Conception*. Editions Surréalistes, Paris, Jose Corti, 6 rue de Clichy, 1930. A szürrealizmus egyik legjelentősebb könyve.

<sup>2</sup> RENÉ CHAR, ANDRÉ BRETON és PAUL ÉLUARD: *Ralentir Travaux*. Editions Surréalistes, 1930.

<sup>3</sup> RÁBA LEÓ, a Franklin Könyvesbolt akkori vezetője, a francia rodalom jó ismerője és lelkes népszerűsítője.

ban van (és amelyet alig értek). Fogadja barátilag a francia hibáimat és fogadja síríg hű szolgájának legalázatosabb üdvözléteit:

Illyés Gyula

De sok utat jártunk be azóta együtt, az első személyes találkozó óta, mikor is átadta nekem olvasásra azt a gyönyörű verset, amelyet 1924-ben francia nyelven írt, s amelynek címe *Voiliers (Vitorlások)* volt, és amelyben már szerepel a „terres plus lourdes” (...nehezebb föld...) kifejezés, amelyet később enyhített formában első kötete címéül használ, és az az „Anna”, amely szintén a párizsi esztendők szülötte! Babitsnál töltöttük délutánjainkat abban az időben, amikor Illyés egyre szorosabban kapcsolódott a *Nyugat* csoportjához, hogy hamarosan a vezetője legyen. S jött majd a közös fájdalomunk, amikor Babitsot temettük, és együtt hallgattuk a temetésen Rédey Tivadar, Szabó Lőrinc, Benedek Marcell és Bókay János búcsúszavait. Közös barátunktól, aki a francia becsületrend lovagja volt, Franciaország nevében én búcsúztam el.

Gyakran felkeresett otthonomban is, főleg azért, hogy lelkiismeretesen ellenőrizze ennek vagy annak a sornak az értelmét — mikor például a háború kellős közepén Ruteboeuf-öt fordított a francia költői antológia számára, melynek akkor minden figyelmét szentelte. Ez az antológia a magyar költő valóban nemes gesztusa volt a legyőzött és megszállott Franciaország iránt. Barátsága nagy adományának gyatra viszonzásaképpen 1939 áprilisában még láthattam a *Mesure* c. folyóiratban — amely úgy gondolom e korszak legigényesebb folyóirata volt — az eredeti magyar szöveg mellett francia fordításomban s a költő tömör bemutatásával csodálatos költeményét, az *Éjjél utánt*, Fargue, Caillois, Jouhandeau és Borges írásai mellett.

Vajon Illyés emlékszik-e még arra, hogy ő vitt el bennünket akkori szomszédjához, a csodálatos Rácz Aladárhoz, hogy meghallgassuk cimbalomjátékát, amelyhez hasonló azóta sem született?

Említést tettem már az Ozorán együtt töltött órákról. Első-sorban arról akartam szólni, ami közöttünk megteremtette és felnövelte az összhangot: nemcsak mert megismertem Illyés munkássága gyökereit, hanem mert bevezetett a magyar parasztság életkörülményeinek megismerésébe is. Így nem kerítettem szót az ozorai tartózkodás napfényes oldalára, amelyet vendéglátónk ízes megjegyzései, a táj szellemével telített sziporkái ragyogtak be. Hogyan adhatnám vissza a tipikusan illyési beszédmodort, a domboldal présházában együtt töltött este légkörét vagy azt, ahogy önmagát kísérte ujjával az asztalon kiverve a ritmust a dalhoz, melybe ironikusan beleszótt a magyarosan kiejtett nevünket:

A Gácsóné úgy éli világát  
Ha az ura nincs otthon süti a pogácsát  
Csörgőre, pörgőre,  
Várja a babáját estére

Gácsó Ferenc úgy éli világát  
Ha az asszony nincs otthon, kipödri a bajszát  
Csörgőre pörgőre  
Várja a babáját estére

S íme, legutóbbi könyve, a *Hajszálgyökök* egyik jegyzetében Illyés emlékeztet egyik legutolsó beszélgetésünkre a Lendvay utcai sajtóattaséi irodámban, ahol együtt tanakodtunk, mit tehetnénk a Franciaországban fogva tartott magyarok érdekében? Lett-e ennek valóban eredménye? Ma már képtelen vagyok erre a kérdésre válaszolni.

★

Attól kezdve, hogy a Váci utcában megteremtette francia könyvesboltját, hetente többször sokat voltam együtt azzal, aki hamarosan barátommá vált, majd kiadója annak a kis meséskönyvnek, amelyet Tallós Ilona színgazdag illusztrációi díszítettek, és amelynek címe *Kakas Ferkó diadala* volt. Cserépfalvi Imre ismertetett meg engem magától értetődő módon a falukutatók csoportjával — s ez szellemem nagy gazdagodására lett.

Ki kell hát mondjam végre: ebben az országban, amelynek nagy egyéniségei századokon át oly gyakran fordultak Franciaország felé, hogy onnan legtöbbször csak közömbösséget és hálátlanságot kapjanak viszonzásul, különösen egy dolog ragadott meg. Írók és művészek hajlamosak voltak hinni abban, hogy ebben a szellemi kapcsolatban, amely köztük és a nyugatiak között létesült — egy olyan francia például, mint én — mindig többet ad, mint amennyit kap. Pedig amióta Magyarország földjére léptem és megtanultam magyarul, felfedeztem azt, hogy inkább az ellenkezője zajlik le. Rendkívüli gazdagodást jelentett a lélek síkján, hogy a szemem olyan tapasztalatokra nyílt meg, amelyhez hasonlót nem adott sem a francia vidéken eltöltött gyermek- és kamaszkorom, sem hat egyetemi évem vagy párizsi irodalmi életem. Ha a „Szolgálat és Írás Munkatársaság” könyvei szerkesztőjével, Boldizsár Ivánnal és Szabó Zoltánnal, aki akkoriban jelentette meg a *Tardi helyzetet* éppen Cserépfalvinál, szorosabb kapcsolataim alakultak ki, mint a többiekkel, ennek éppúgy volt oka az alapvető ideológiai kérdésekben való egyetértésünk, mint az ő érdeklődésük Franciaország iránt.

A *Puszták népe* nagy leckéje után a *Tardi helyzetet*, a *Cifra nyomorúság*, majd *A német forradalom* és maga Kovács Imre, akivel szintén Cserépfalvinál találkoztam, feltárták előttem, milyen szenvedélyes erők fűtik ezt az új nemzedéket, akik a *Nyugat* nagy generációja után átvették a forradalmiság stafétabotját, és szociográfusi vádirataikban feltárták a magyar parasztság tűrhetetlen helyzetét.

A francia kultúra és művészet iránti érdeklődése az eddig említetteknek sokkal nagyobb volt, mint Erdei Ferencnek és Darvas Józsefnek, akiket egyébként szintén ismertem, de valószínűleg ez okból sokkal felületesebben. Tisztában voltam jelentőségükkel s tudtam, hogy tevékenységük s annak hatása döntő volt nemcsak a falukutatók mozgalmá szempontjából, de Magyarország későbbi fejlődésére is. Mivel összejártak Korolovszky Lajossal és Kláriverrel, akik hozzám oly közel állnak, náluk találkoztam velük, meg a Nemzeti Parasztpárt



egyik gyűlésén. A *Futóhomoknak* s a *Magyar tanyáknak* azok a részletei, amelyeket vejem felolvasott előttem, meggyőztek arról, hogy Erdei nemzedéke egyik legjelentősebb európai szociológusa — amint ezt Lajos állította. Darvas Orosházáról szóló könyvét is ismertem, ám határozott egyénisége inkább a *Szabad Szó* főszerkesztőjeként írta be magát emlékezetembe.

De ismétlem, helyzetem, a háború előtti, s alatti foglalkozásom természetesen arra vitt, hogy elsősorban azokkal legyek szorosabb kapcsolatban, akik számára Franciaország vonzó mágnes volt; ez volt az oka annak is, hogy pl. Féja Gézával a felületes ismeretségnél tovább sosem jutottunk. S amikor megjelent az *Összeomlás*, Szabó Zoltán naplója, mely az általános mozgósítás és a pétaini fegyverletétel aláírása között letelelt tragikus hetekről szólt, felismertem — abban a kis irodában, amely az akkori Francia Követség Fő utcai sajtóirodájának számomra kijelölt helyisége volt —, hogy Magyarországon, ha életben akarjuk tartani Franciaország eszméjét, számíthatunk a magyar értelmiség szilárd és hasznos segítségére; s ebben sohasem kellett csalódnom.

S itt kell, hogy felidézzem egy barát nevét — egy olyan barátét, aki a többivel együtt sohasem tagadta meg támogatását — Cs. Szabó Lászlóét, aki megkért arra, nézzem át és ellenőrizsem az 1944-ben Boivin-nél megjelent francia fordítását a *Haza és Nagyvilágnak*, mely franciául *L'Europe Latine* címen jelent meg, és amelynek öt fejezete Franciaországról szólt. S a *Márvány és Babér* c. antológia birtokomban levő példánya, amely az olasz költészetet mutatja be, címlapján Raoul Dufy egy festményével, a következő francia nyelvű ajánlásra nyílik:

François,

emlékszel-e azokra a boldog napokra (boldog napok mivel már elmúltak), amikor az Alliance romjai között kerestük az első olaszországi verseket? Először Lamartine-t találtuk... majd Apollinaire-t... majd íme a könyv.

Szeretettel, Laci,

1947. december 20.

Du Bellay-tól Cocteau-ig húsz francia költő szerepel a kötetben; de reménytelen feladat lenne, ha fel akarnám sorolni valamennyi magyar költőt, aki tehetsége legjavát állította a különböző francia költői iskolák legkiemelkedőbb képviselőinek szolgálatába.



Bűnösnek érezném magam, ha eme rendszertelen emlékek során — melyek éppen ezért joggal viselnék alcímül Nino Frank barátom könyvének címét: *Tükörcserepek* — nem szentelnék néhány mondatot a magyar zeneszerzőknek.

A legnagyobbat közülük, Bartók Bélát már futólag említettem előzőleg. Mielőtt felkerestem volna, majd megmutattam volna a róla írt cikkemet, a hajdani Ritz Szálló halljában Igor Sztravinszkijjal beszélgettem. Első — nem mondanám, hogy aggódó, de hangsúlyos — kérdése, melyen érződött, hogy tart tőle: bizonyos területeken elébevághat, az volt: „És most mit csinál Bartók?” Lehetett-e számomra nagyobb bizonyítéka ennél annak a gondterhes becsülésnek, amellyel joggal kísértette azt, akit magával egyenrangúnak s egyben kissé riválisnak is tekintett? Párizsi közös ismerőseink, sőt barátaink, akikre hivatkozhattam, nem csökkentették Sztravinszkij nagyképű önteltségét, amelyet Cocteau a *Le Coq et l'Arlequin* c. művében oly találóan jellemez: „egy néger király taglejtése, fintorai, ékszerai,” s amelyek különösen alkalmasak voltak arra, hogy kiábrándítsák az embert. Ugyanakkor Bartók egyszerűsége, nyugalma, meggondoltsága, az önteltség teljes hiánya és minden fellengzősség elhárítása a legmesszebbmenően meghatott. Gyönyörű, senkihez sem hasonlíthatóan nemes vonású arca tökéletesen kifejezte jellemét.

1936-ban találkoztunk, amikor még távol állt attól, hogy a nagyközönség igazi értékét felismerje — nem is beszélve a hivatalos körökről; akkor, amikor tudományos kutatásaiért megválasztották a Magyar Tudományos Akadémia tagjává. Akkor már olyan művek voltak mögötte, amelyeket a világ

minden táján azóta is szünet nélkül előadnak és megcsodálnak: *A kékszakállú herceg várán* és a *Csodálatos mandarinon* kívül a két zongora és zenekari hangverseny, valamint a *Zene húros, ütőhangszerekre és cselesztára* írt műve és első öt vonósnégyese, amelyeknek bemutatója, valljuk be, a hívek szűk csapata előtt zajlott le. Különböző nehézségekkel küzdött ekkor, de amikor céloztam ezekre, csak kiábrándultan legyintett. Bartókhoz egyik tanítványommal, Fenyves Sándorral mentem, aki jó rajzoló és tehetséges zongorista, nagy zenebolond és feltétlen Bartók-rajongó volt, s aki néhány év múlva meghalt. Azért mentem, hogy kikérdezzem a mestert fejlődése útjáról és a francia zenével való érintkezéseiről, amelynek szellemében születtek legújabb művei a modalitás felé tett rövid kitérő után. Debussy-t szerette, bár zenéje nem elégítette ki teljesen, s osztani látszott az akkor általános véleményt, hogy Debussy zenéje erőtlén. Ma már számos karmester — például Boulez is — a nagy zeneszerző zenekari műveit zsenijének inkább megfelelő módon adja elő. Bár ez a vélemény, ha nem is egyezett az enyémmel, mégis lehetővé tette, hogy felismerjem a lényegét két, egymással homlokegyenest ellenkező felfogásnak, melyek ugyanakkor egyaránt jogosak. Az eszközök mind lényegretörőbb leegyszerűsítése révén elérni a kifejezést, közép-pontba állítani az organikus szerkezetet, melyben a kontrapunkt vezérszerpetet visz: többek között ebben jelölte meg azt az utat, amelyen húsz esztendeje csüggedetlenül jár, s amelyet haláláig követett. Ebben a vonatkozásban kiemelte, milyen fontos szerepet töltött be nála az általában népinek nevezett zenével való érintkezés, mely meghozta számára a fordulatot, a *Zongorasztvit* Opus 14. idején, meggyőzve őt arról, hogy az általa választott út felel meg legjobban vérmérsékletének, s ugyanekkor Bach kultusza lépett nála Beethoven helyére. A cikk, amelyet a nála töltött órák után írtam (Georges Lamarque álnéven a *Munkában*) úgy gondolom, nem hamisította meg előadását. Ennek bizonyítéka az a pár sor, amelyet franciául intézett hozzám, miután cikkem kéziratát elküldtem neki. A levél így szól:

Kedves Gachot úr,

Néhány kis változtatást eszközöltem, amelyeket szükségesnek tartottam. A „Sicule” (székely) név csak a Kelet-Erdélyben élő magyarokra vonatkozik, [mint a picardok, gascogne-iak Franciaországban]; ami a bolgár dalokat illeti, nem tanulmányoztam azokat a helyszínen, csak kiadványokban.

„Paraszt zene” helyesebb, mint „népi zene”. Ugyanezen az oldalon feltétlenül meg kell említeni Kodályt.

Fogadja Uram, legmélyebb tiszteletemet

Bartók Béla.

Ha Bartók lelki nagysága nem lenne olyan nyilvánvaló annak, akinek valaha adva volt megközelítenie őt, e néhány sorban Kodály nevének említése is ékesszóló bizonyítéka. S ezt oly időben tette, amikor — több oknál fogva — Kodály Dohnányi mellett a legnagyobb magyar zeneszerzőnek számított — néhány valóban hozzáértőtől eltekintve, mindenki szemében. A két férfi közötti barátság — láthattuk — szeplő nélküli volt, s ez nemcsak a paraszt muzsika területén folytatott munkájuk párhuzamosságában gyökerezett, hanem abban a kölcsönös megbecsülésben, amelyben mindketten a másik egyéniségének zenei kifejezését tartották.



Gyakran láttam Kodályt a nézőtér első sorában ülni, valahányszor műveit bemutatták. Tisztelettel adózott-e ezzel annak vagy azoknak, akik műveit előadták? Vagy a közéleti ember magatartása volt ez, aki kötelességének érzi az örökös személyes jelenlétet? Csak később nyílt számomra lehetőség arra, hogy egy vacsora alkalmával személyesen találkozzam vele — nem sokkal azelőtt, hogy el kellett hagynom Budapestet. Ezt a vacsorát az akkori budapesti francia követ és felesége adták — ma már mindketten halottak. A ritka érzékenységgű és kultúrájú M. és Mme Gauquié örültek annak, hogy Olivier Messiaen és Yvonne Loriod budapesti látogatása ürügyén meghívhatták vacsorára Kodály Zoltánt feleségével, Lajtha

Cher M. Gachot

J'ai fait les petits changements que j'ai cru nécessaires.  
"Sicule" : ce n'est que le nom donné aux Tziganes habitant  
en Transylvanie (Est) [comme les Picardois, Gascons  
en France]. Quant aux chants bulgares, je ne les ai (étudiés  
sur place, mais seulement dans les publications. <sup>pas</sup>)  
"Musique paysanne" est mieux que "m. populaire". Sur le  
même page, il faut absolument mentionner M. Kodály.  
Agréer, cher monsieur, l'assurance de ma considération

Béla Bartók

1931. XII. 12

Igen hisztelt a' Erus barátem,

az Omélett a' la Wolven portáit  
paróinak e'gem. Semmi' binasz  
vies. Boldog vagy, hogy az elvezet  
megyete tedyint sijepem nettó beni,  
arra a' tyidene melget leendő minden egem,  
val előgostet.

Vagyok

W' h' h' a' hisztet!

Kosztolányi Dezső



FELADÓ 1  
**KOSZTOLÁNYI DEZSŐ**  
BUDAPEST, I. TÁBOR-UTCA 12.



Cher Monsieur,

Je serais bien heureux si  
vous aviez la bonté de me prêter ~~et~~  
après l'avoir lue et dévorée - ~~et~~ votre  
Immaculée Conception que j'ai feuilletée ici  
à la librairie et avec votre permission  
hospitière ou posthume. En échange  
il vous offre toute ma bibliothèque, toute  
ma fortune et ma vie et encore le livre  
intitulé Reliquet Travaux des mêmes  
auteurs. - Je crois que M. Raiba aura  
l'obligeance de nous servir d'intermédiaire  
si vous acceptez l'affaire, déposer chez  
lui le livre <sup>ou</sup> que je vous rendrai dans  
2-3 semaines, ~~et~~ et avoir aussi je  
vous enverrai ce que je possède (et comprends  
à peine.) Recevez amicalement mes vœux de bon  
soir et recevez les salutations les plus humble  
de votre serviteur fidèle jusqu'à la  
tombe. Ellys Eula



Lászlót és feleségét, Rózsit, valamint Tóth Aladárt Fischer Annieval. Ezen az estén, amelyen a két nagy zongorista kérésünkre szívesen játszott is, módom nyíltott Kodálllyal hosszasan elbeszélgetni. Természetesen Bartókról, aki röviddel azelőtt távozott el tőlünk. Meggyőződhettem arról, hogy Kodály, a túlélő, elhunyt barátjáról ugyanolyan szeretettel és a másik művészete iránti csodálattal beszélt, mint Bartók korábban az övéről. A beszélgetés Bartókról Kodály ama szerzeményeire terelődött át, amelyeket leginkább ismertem, mint például csellószonátája és *Háry János szvitje*, a *Galántai táncok* és végül a *Psalmus Hungaricus*, amelyekről elmondhattam neki, hogy apránként utat törtek maguknak Franciaországban, ahol már nem ment ritkaságszámba, ha neve említésére honfitársaim elragadtatásukat fejezték ki. Ismertem Kodály hatalmas műveltségét a zenei nevelés terén. Álláspontját is ismertem, így könnyen megszületett közöttünk a megértés, hiszen álláspontja tökéletesen megegyezett mindazzal, amit én, amatőr hegedűjátékos, annyira szerettem volna a franciaországi iskolákban megvalósulni látni. Mindezen túl meglepetéssel fedeztem fel, hogy Kodály nemcsak zeneszerző, zenetudós, elméleti szakember, hanem széles látókörű ember, bátor gondolkodású, vakmerő véleményű, nagy állampolgári felelősségérzetű ember is volt, aki méltó a csodálatra, és akiről később megtudtam, hogy ezek az értékei haláláig töretlenek maradtak.



Néhány sorral feljebb Lajtha László nevét említettem. Már első találkozásunkkor, néhány évvel a háború előtt, a nagy francia hegedűművész, Jacques Thibaud tiszteletére rendezett vacsorán, amelyet a francia követ a Fő utcai követségen adott, tudtuk, arra születünk, hogy megértsük egymást.

Maurice Ravel, Florent Schmitt, Albert Roussel, Jacques Ibert, Nadia Boulanger, Henri Barraud, Olivier Messiaen, hogy mesteréről, Vicent d'Indy-ről se feledkezzünk el: vajon volt-e francia zeneművész, aki nem lett volna a barátja? Francia

volt a kiadója is: Alphonse Leduc. Ferroud, aki később egy autóbaleset során Magyarországon lelte halálát, s e balesetből Lajtha csodával határos módon menekült meg, 1932-ben Párizsban megalakította a „Le Triton” elnevezésű „kamara-zenei társaságot”, amelynek egyetlen ma is élő tagja Mihalo-vici. Ettől az esztendőttől kezdve egy év sem múlt el anélkül, hogy legalább egy Lajtha-mű ne szerepelt volna a zenei évad programján. Pasquier-ék játszották 1931-ben a *Vonós trio* című darabját, szimfonikus műveit pedig a francia rádió rendszeresen bemutatta. Nyugodtan mondhatjuk, hogy ezekben az esztendőekben jobban ismerték őt Franciaországban és egyebütt külföldön, mint saját hazájában. Ennek bizonyítéka, hogy 1947-ben felkérték, menjen Londonba és írjon zenét a T. S. Eliot *Gyilkosság a katedrálisban* című művéből készülő filmhez. S amikor az Institut des Beaux-Arts Georges Enesco halála után külföldi levelezőt keresett, természetesen Lajtha Lászlóra esett választásuk.

Nem csoda hát, ha azonnal nemcsak szoros együttműködés alakult ki közöttünk — a háború alatti időkben például, amikor minden vihar ellenére igyekeztünk fenntartani a francia jelenlétet azon a síkon, amelyen leginkább megnyilatkozhattott, a koncerteken —, de lelki közösség is született, amely mind a kettőnk számára termékeny volt; így a *Lysistrata* zenéjének magyar szerzője és a gyönyörű vonósnégyesek erősen francia érdeklődésű mestere, és jómagam, a magyar kultúra iránt érzékeny francia, szinte úgy éreztük, a másikon második énünket találtuk meg. Bárhonnan nézzük Lajthát: az alkotó művészt, a karnagyot, a tanárt, aki annyi nagyszerű művészt nevelt a Nemzeti Zenedében vagy a Népművészeti Múzeum népzenei szakértőjét — nem lehet figyelmen kívül hagyni, mennyire összhangban volt tehetsége, sokoldalúsága, ítélete biztonságával és lelki emelkedettségével, amelyről lépten-nyomon tanúbizonyságot adott. Ilyennek ismertem meg Lajthát a rohanó események sodrában; éppoly rendíthetetlen volt azokban a zavaros időkben, amikor a nácizmus csápjai mindenhová elértek, mint amilyen nyitott volt a lelke minden

irányzat iránt, amit bizonyos kulturális értékrenden belül elfogadhatónak és érvényesnek tartott; mert ezenkívül az ő szemében a művész számára nem volt üdvösség. Hogyan is lehetne enlítetlenül hagyni, hogy abban a kritikus időszakban, amikor jómagam, s a francia követség egész személyzete megtagadtuk a menekülésben levő Pétain-kormány képviselőtét, feleségemmel együtt kénytelenek voltunk lakásunkat sürgősen elhagyni és illegalitásba vonulni, legelőször Lajtháék Váci utca 79. sz. lakásában találtunk menedéket.

Addig-addig beszélgettünk a művészetről és az emberekről, s írtuk, ki-ki a maga módján azt, amiben úgy éreztük, lényünk lényege nyilatkozik meg, míg végre rájöttünk: együtt kellene dolgoznunk. Így született meg egy, az olasz komédia figuráit modern világba áthelyező balett terve, amelyben vokális partitúra is szerepelt volna. Ez a terv ugyan az eredeti elképzelésben elvetélt, de minden nem veszett el, hiszen később, Salvador de Madariaga közreműködésével újra hozzáfekedett. Megmaradt hát az előkészítő munkák gazdag tapasztalata; az előkészületek idején Lajtha László Ferencsik Jánossal négykezes formában eljátszotta nekem zongorán azt a *Capricciót*, amelyet már megkomponált, amelyből később zenekari művet írt, de azt már nem hallgathattam meg.



Lajthának köszönhetem azt is, — mikor muzsikájával már jól összebarátkoztam —, hogy összehozott Harsányi Tiborral. Harsányi, a „Triton” egyik tagja, egyben egyike volt azoknak a párizsi magyaroknak, akiknek a szíve szüntelenül kétfelé dobogott, mint ahogy kétfelé dobogott egész élete során Gara Lászlóé is. Annak ellenére, hogy híre Franciaországban komolyan meg volt alapozva, s neve gyakran szerepelt a hangversenyműsorokban, s a rádió előadásain, Harsányi sokszor panaszkodott nekem és joggal a francia bürokrácia lassúságára és szörszálhasogatására, amely megakadályozta — özvívz előtti szabályokra hivatkozva —, hogy bemutassák a párizsi operában balettjét, amelyet a vezetőség már régen

elfogadott. Nem is sejtette még akkor, milyen rettenetes és kísérteties tréfát tartogat számára a bürokrácia, mely csak halála napján adta meg neki az éveken keresztül hiába kért francia állampolgárságot, amely pedig számos nehézségét egy csapásra megszüntette volna.

Amikor ezeket a neveket felidézem, hozzátéve még az elhunyt Kókai Rezsőét, aki talán csak néhány évvel a halála előtt mutatta meg tehetsége teljes méretét a zenekarra és hegedűre írt *Concerto*jában és Kadosáct, aki nemrég üzent nekem —, felteszem magamnak a kérdést: van-e még egy olyan ország a világon, amely a négy világrészre annyi tehetséget tudott szétszórni a zene birodalmába: karmestereket, vonósnégyesek tagjait, zongoristákat, hegedűművészeket, csellistákat, akiket feltétlen elismerés övez nagyszerű interpretáló képességükért? — Nem hiszem.



Természetesen nem mint történész, még kevésbé mint a politikai élet eseményeinek megfigyelője, hanem mint író, szeretném végül is Károlyi Mihály gróf személyét felidézni. Amikor 1924-ben Magyarországra érkeztem, az első világháború utáni események nem álltak még olyan távol, hogy visszhangjukat a lehető legkülönbözőbb formákban nem hallottam volna, s ne éreztem volna lábam alatt zúgni azokat a hullámokat, amelyek még mindig mozgatták az ország közvéleményét. A tiszavirág életű köztársaság volt elnökének alakja kezdetben ködös volt előttem, de az egymást érő elbeszélések nyomán egyre határozottabb körvonalakat kapott. Szememben a száműzött sorsa szimbolikus értelmet nyert.<sup>1</sup>

Anélkül, hogy a dolgok lényegébe tudnék vagy akarnék hatolni, szememben ő azok csapatához tartozott, akik éppen azok az erők esküdtek össze, amelyek más körülmények között éppen biztosíthatták volna számukra azt a történelmi szerepet, melynek betöltésére elhivatottak voltak. Nem az emberben volt a hiba, gondoltam, hiszen abban, ami akkor történt, az Entente felelőssége minden tekintetben több volt,

mint hogy pusztán félreismerték volna erőfeszítéseit az igazi demokrácia megteremtésére. Így hát sokszor merengtem végzetén. Csak sok évvel később volt alkalmam megismerni őt, amikor visszatért Magyarországra; majd újra találkoztam vele Párizsban, amikor országa követeként a Rue de Berri-n lakott, majd még később a Rue de Mont Thabor-i kis házban, ahol ideiglenesen rendezkedett be a grófnővel, és legutoljára Nizzában. Sorozatos beszélgetéseinkből meg időközben elolvasott írásából megállapíthattam, hogy saját képe önmagáról és magatartásáról bizonyos meghatározott körülmények között, valamint emberi kvalitásairól, körülbelül megegyezett a képpel, amelyet róla magamnak formáltam. Egy esztendő töltsz Nizzában, egy új németországi kinevezésre várva, természetesen illeszkedett be alakja egy olyan gondolatsorba, amely ebben az időben különösen lekötött. Mindannak ellenére, ami az elmúlt években történt, vajon nem ugyanazon a ponton állott-e ő most, mint 1918 után? Mindez kikristályosodott bennem olyannyira, hogy az 1949–50 telén írt novellám teljesen képzeletbeli hőse valójában a gondolataimat annyira foglalkoztató Károlyi Mihály alakjából táplálkozott. A novellám címe: *Belle de nuit* és 1959-ben jelent meg Marcel Largeaud *Le Temps des Hommes* című folyóiratában.

Íme egy példája annak, hogyan működik az írói fantázia és hogy egy Mallarmé vers címét idézzem; ez az én *Síremlékem* Károlyi Mihályról.

S most, ezen emlékek felidézése végén, amelyekben a halottak több helyet foglalnak el, mint az élők, leírva azt a szót, hogy „síremlék”, felismerem: mindaz, amiről az ember azt hitte, események gonoszsága kitepte szívéből, csak az alkalmat, csak a jelet várta, hogy feltámadjon. Ez nagyon hamar eljött. Előbb Déry, majd Vas István, aki elküldte nekem *Nehéz szerelem* című kötetét, s ezzel lehetővé tette, hogy újra belemerüljek életünk különösen termékeny korszakába, Ferenczy Béni; Illyés Gyula, László Gyula mindig bizonyosságát adták, hogy hisznek a közöttünk élő kapcsolat folyamatosságában, amelyet

még Anna Margit, Bálint Endre és Reismann János is megerősítenek.

Ugyanerről beszél Nagy Péter *Táguló világ* című gazdag anyagú kötete csakúgy, mint egy fiatal író, szép novelláskötete, Vathy Zsuzsáé, akit Klári lányom révén sikerült megismernem, s aki elhozta nekem az *Erőttereket*. E pillanatban, akárcsak több mint negyven évvel ezelőtt, a magyar irodalom, amelynek Gyergyai Albert segítségével a *Mercure de France*-ban szószólója voltam, teljesen leköti újra a figyelmemet, és ismét a soha ki nem apadó felfedezések boldogságával tölt el.

GYERGYAI ALBERT:

## TANÚSÁG ÉS TANULSÁG\*

Nem Nyugatról, hanem csak a Nyugatról szeretnék szólni, névelője hangsúlyával, árnyalataival és melléköngéivel, — egy harminc év óta megszűnt és több mint harminc évet átélt, mondhatnók így is: átvészelt magyar folyóiratról, amely, miközben körülötte szinte minden megváltozott, az idők, a szerkesztők, a munkatársak és az olvasók is, kezdettől fogva legvégig egy kisebbség „gyűlhelye”, fellegvára, őrtornya, majd csak menedéke maradt, egy hatalmas, hol hűvös, hol értetlen, hol ellenséges uralkodó közvélemény ellenében. Beszélhetnénk teljes joggal a *Nyugat* hőskoráról és hanyatlásáról, csúcspontjairól és zökkenőiről, nagyjairól és epigonjairól, s tegyük hozzá szépítés nélkül, válságairól és egyezményeiről, hisz emberi jelenség volt, s több mint harminc éven át róla

\* Egy nagyobb tanulmány részlete.

is nem egyszer mondhatták: fluctuat nec mergitur, mint a fény városáról, Párizsról. Viszont mindennél fontosabb, hogy létezett, hogy fennmaradt, hogy korszakot alkotott több mint három évtizedig, s talán nemcsak azokban él tovább, akik annak idején közelről, közvetlenül olvashatták, hanem bizonyval azokban is, akik nem érhetik be hűs irodalomtörténeti méltatásokkal, s valahogy tudatában vannak annak a már történeti ténynek, hogy a *Nyugat* más volt, több volt, mint egy magasabbrendű folyóirat: belső vagy külső, állandó vagy átmeneti munkatársai éppenúgy, mint kitartó és állandó olvasói mindvégig magukon érezhették hatását vagy csak visszfényét, másképp látták az irodalmat s másképp az életet és az embereket . . .

A mai olvasó talán el se hinné, hogy a *Nyugatot* olvasni, a *Nyugatba* dolgozni, mind a tizes, mind a huszas, mind a harmincas években nemcsak pusztán irodalmi, hanem erkölcsi magatartást, politikai állásfoglalást, világnézetet jelentett, s a *Budapesti Szemlének* zárt és akadémikus köre éppúgy idegenkedett tőle, mint például az *Új Idők* családias és vidékies olvasótábora. A huszas évek elején, e sorok akkor kezdő íróját egy idősebb és már tudóssá ért barátja és pályatársa „árulónak” titulálta, intelmül s minden humor nélkül, mivelhogy az Eötvös Collegium révén nyert ismereteit az „ellenség” javára próbálta gyümölcsoztetni. Ugyanakkor fiatal és több mint reményteljes tehetségek drámai küzdelmet folytattak korukkal és önmagukkal: ha csak jobbik énjükre, írói hivatásukra hallgatnak, habozás nélkül és lelkesen a *Nyugat* mellé álltak volna — ha viszont pályájuk kívánalmaira, külső érvényesülésükre gondoltak, nem egyszer akár fogcsikorgatva s jobb meggyőződésük ellenére Tormay Cécile *Napkeletjének* vagy Szekfű Gyula *Magyar Szemléjének* vitték nemritkán igen értékes és „politikátlan” kézírataikat, amelyeknek inkább csak megjelenési helye és szerkesztőik személyisége adta meg a kikerülhetetlen politikai jelleget. Nem szabad felejtenuk azt sem, ha már a *Nyugat* elszigetelt s önmagában is bonyolult jellegét próbáljuk elemezni, hogy például Ignótus *Nyugatja* egészen mást jelen-

tett, mint Adyé, Szomoryé, Szabó Dezsőé vagy Laczkó Gézáé: ők Párizsban találták meg, amit Ignotus s Hatvany Bécsből, Münchenből s még inkább Berlinből hoztak Budapestre, Elck Artúr és Fülep Lajos Firenzéből és Rómából, Babits és Kosztolányi mindenhonnan, vagyis, habár más célért, más szinten, más eszközökkel, a Nyugat, a földrajzi, az ő korukbeli *Nyugat* az ő szemükben körülbelül ugyanazt a portyázásra alkalmas területet jelenthette, mint amit Közép- és Nyugat-Európa a honfoglaláskori magyaroknak.

Mi volt hát, milyen volt hát ez az annyit csodált és épp annyit becsmérelt, annyi elemből egybehordott s mégis oly egységesnek tetsző folyóirat? mi adott neki elég erőt, hogy több mint harminc éven át állandóan harcban állhatott a hivatalos, a vidékies, az úri közvéleménnyel? hogy a halódó s körüti hetilappá egyszerűsödött *A Hét*, a szeretetreméltó *Új Idők* s a józan *Vasárnapi Újság* szintjéről mindjárt első szárny-csapásaival oly magasra tudott emelkedni? hogy egy maroknyi, mind írói, mind olvasói kisebbség tömörülésével harminc évnél tovább tarthatta, annyi fenyegető csőd, annyi belső viszálykodás, annyi külső támadás, annyi közöny ellenére, ugyanazt az irodalmi, művészi és szellemi magasságot, amelyben megszületett és megerősödött? Mi hoz létre egy ilyen tömörülést, egy bizonyos szellemi irányt, egy egész eleven folyóiratot, szerkesztőkkel, munkatársakkal, megfelelő misszióval, hívekkel, támogatókkal, olvasókkal? hogyan tud megformálódni számról-számrá? hogyan tud visszhangot teremteni? hogy alakul ki arcéle, jellege, szerepe, jelentősége? vagy ahogy Vas István mondja: megbonthatatlan sokfélesége? Ferenczy Béni beszélt arról, mint ifjúkori nagy élményéről, hogy festők, írók, muzikusok, egyszerű irodalombarátok milyen mohó kíváncsisággal vártak, olvastak, elemeztek egy-egy friss *Nyugat*-számot a kávéházban, s hogy túl minden személyes vagy baráti érdeklődésen pusztán szellemi izgalmuk is mennyire egybekovácsolta őket, mint talán egykor a Pilvax ifjait, mint ma egy football-társulat párthíveit, rang, hírnév, mesterség, tehetség minden különbsége ellenére! A *Nyugat* még a nagy



európai folyóiratok virágkorában nőtt naggyá, a *Neue Rundschau*, a *Nouvelle Revue Française*, a *Nuova Antologia* szerényebb, mostohább sorsú, de semmiképp sem alacsonyabb társaként, anélkül hogy — a legendát megcáfolón — különösebben, szervezettebben törekedett volna arra, hogy kiépítse vagy kiaknázza esetleges nemzetközi kapcsolatait: magyar folyóirat volt elsősorban s világirodalmi hajlamai mindig csak olyankor jelentkeztek, amikor, inkább későbbi korszakában, egyrészt legjobb munkatársai ernyedtek el átmenetileg, másrészt a magyar olvasó kíváncsisága nőtt a külföld iránt — s emblémája, a hangulatos és sokértelmű Mikes-érem, ma is jelképként üti szíven a *Nyugat* és az irodalom kedvelőjét. Egy folyóirat, ne felejtjük, se nem zárt könyv, se nem múltó sajtótermék, hanem az írók és olvasók legmagasabbrendű találkozóhelye, éppannyira társasági, mint irodalmi jelenség, mint hajdani szalónok, mint alkotói műtermek, mint irodalmi kávéházak termékeny szócsatáinak színhelye — s egy sötét kávéházi sarok Osváttal mint vendéglátóval, a Reviczky utcai Bánffy-ház egy szerény lakása Babitsékkal, vagy a Franklin-Társulat egy udvari odúja, de Schöpflinnel, renaissance-kori mecénások s 18. századi műpártolók palotáit jelentették a *Nyugat* egykori híveinek. A *Nyugat* legjobb periódusaiban nem pusztán közlési orgánum volt, sem hírnév- és honorárium-forrás (hisz tudjuk, inkább hátrányt jelentett a tollával érvényesülni akaróknak s honoráriumot inkább csak a legjobban rászorulóknak adhatott), sem kiadói előszoba, zálog egy megírandó könyvre. Éppoly kevésbé tarthatták a hazai vagy külföldi irodalmi divatok vagy áramlatok szócsövének vagy pláne harcos képviselőjének, (hisz állandóan jelentek meg, mellette vagy ellene, s éppannyira elvi, mint személyi okokból, a nála sokkal „haladóbb” és „nyugatibb” orgánumok), s minden őszinte rokonszenvünk annak az irodalomtörténésznek, aki akár a periódusok, akár a generációk keretébe iparkodik szorítani ezt a páratlan társaságot, ezt a „fürtös virágzatot” — ahogy Babits nevezte éppoly pontosan, mint poétikusan. Voltak s vannak kitűnő műítészek, akik akár módszereik, akár hajlamaik hatására a

*Nyugat*nak nem annyira egységét, mint részeit boncolgatják, s komoly különbséget tesznek a folyóirat polgári s népi, városi és falusi, konzervatív és forradalmi, sőt nemegyszer, mondjuk csak ki: zsidó és nem zsidó munkatársai közt, s felejtetni látszanak, hogy az *egész* több és más, mint a részek összessége, és hogy ezzel félreértik a *Nyugat* igazi jelentőségét, amely a kor széthúzó erőinek habár csak inkább irodalmi s habár csak ideiglenes szövetségében rejtett, s ha volt sziget a Horthy-korban, ha volt még menedéke az emberségnek, azt a *Nyugat* nagyjainak s neveltjeinek körében lehetett találni elsősorban. Aki végig élhette, tanúként vagy szemlélőként, munkatársként vagy segéderőként ezt a harminc esztendőig szemlélte csillagjárást, majd csillaghullást, s csak messziről is kísérhetett egy ilyen lakodalmi menetet (milyen páratlan vőlegénnyel! milyen válogatott vőfélyekkel!), az, úgy érzi, haláláig részeg marad a lakodalmi bortól, még akkor is, ha neki csak pár csepp, vagy akár csak a pusztá látvány, a tanúság jutott osztályrészül.

A *Nyugat* első „csodája”, hogy egyáltalán megindulhatott, hivatali hatalmak támogatása nélkül, sőt mindinkább ellenük; második csodája, hogy megmaradt s harminc évig egyet jelentett a legjobb magyar irodalommal; s harmadik csodája, hogy annyi sok válság és változás ellenére több mint félszáz esztendővel első kezdete után, ha nem is azzal a rajongással, mint Ferenczy Béniék nemzedéke, de talán nem kisebb csodálattal gondolunk mindnyájan, majdnem mindnyájan a *Nyugat*nak egészére s tartóoszlopaira külön-külön — bár az is igaz, hogy mint már régen, ma is mindenki másképp látja s másként értékeli a lapot, más-más nagyját szereti, más-más áramát hangsúlyozza, a maga temperamentuma szerint s kissé a többiek rovására. Aki résztvett, közletről-távolabbról, a *Nyugat* életében és változásaiban, vagyis a pusztá létért való szinte örökös küzdelmeiben, amelyekről Fenyő Miksa s Gellért Oszkár mondhat legtöbbit, s ugyanakkor sütkérczhetett, nyíltan, közvetve vagy csak lopva, hogyha nem is csorbítatlan, de sose szűnő sugárzásában, az, ismétlem, nemcsak egy folyóiratot láthatott benne, hanem élete vártáját vagy akárcsak egy szép oázisát,

s úgy hordja magán a pecsétjét, mint fiatal szerelmesek kedvesük nevét vagy jelképét karjukra vagy szívükre tetoválva: s még az is, aki nem tartozott sem a *Nyugat* alapítóíhoz, sem állandó derékhadához, legfeljebb a tartalékhoz vagy utóhadhoz, mintegy borzongva örvendezik, hogy elmondhatja, legalább ötven esztendő távolságában, mit jelentett számára a *Nyugat*, hogyan látta s mit köszönhet neki, annyi sok, nagyrészt már nem élő kor- és pályatársa nevében is. Nem óhajt sem „temetni”, sem „dicsérni”; éppoly kevés hajlamot érez Boswell vagy Eckermann szerepére Samuel Johnson vagy Goethe mellett, mint feltárni a *Nyugat* nagyjainak esetleges gyengéit és ellentéteit: e tekintetben egyetért a bibliai Noé fiaival, akik apjuk pőreségét oly gondosan takargatták a kíváncsi vagy rosszhiszemű szemlélők előtt; nem emberi esendőségükről, hanem, mint Ottlik Géza mondja róluk, „arkangyali összeesküvésükről” szeretne szólni, amennyire a sors engedte, hogy ezt időnkint megláthassa, s amennyire az emlékezés ereje és varázsa képesíti.



Nem szólva annyi más, természetes és kikerülhetetlen korlátozásról, már csak azért sem érzem magam teljes és hiteles tanúnak, mert a *Nyugat* aranykorában még vidéki gimnazista, majd jámbor filozopter voltam s legfeljebb csak előfizetője költőnek készülő testvérbátyám jóvoltából, e folyiratnak, s Adyt, aki akkor és sokáig az egész *Nyugatot* jelentette, csak futólag, messziről, egy kaposvári *Nyugat*-matinén láthattam. Viszont akkor már ismertem Ignotus cikkeit *A Hétben* s főképp Schöpflin írói arcképeit a *Vasárnapi Újságban*, s ott olvastam először Adyról és Babitsról, Móriczról és Kaffka Margitról s a nyugatosok legelső könyveiről, és így az Eötvös Collegiumban már én is résztvehettem a vitákon, amelyek Horváth Jánosék és Ignotusék közt folytak a „stílromantikáról”, Szomoryról s Kaffkáról inkább, mint Adyról vagy Móriczról, s amelyekben, elvileg, szeretett Horváth Jánosunk véleményét osztottuk, a gyakorlatban viszont csak úgy faltuk nemcsak Adyt és

Móriczot, hanem Kaffkát, Szomoryt, de még a titokzatos Tóth Wandát is, mindenkit, aki e harcias és időnkint Lesznai Annától tervezett borítékú lapban szóhoz jutott. Amellett mindjárt kezdetben a *Nyugat*nak, annyi más mellékárama között, egy egész kis Eötvös-collegiumi mellékszárnya is alakult, hiszen onnan került ki Szabó Dezső és Balázs Béla, Kuncz Aladár és Laczkó Géza, mindnyájan — mint később észlelhettem — főképp Babits és Osvát kedveltjei, míg Schöpflin, a maga kedvesen kötekedő modorában, ő, aki saját írásaiban is úgy szeretett „tipizálni” és „determinálni”, évek múlva, előttem is mulatott a *Nyugat* Eötvös-collegistáin. Gondolom, hogy a tősgyökeres, vagy mint ahogy akkor mondták: „életes” írói alkatokkal szemben ezen a „típuson” a tanáros, kissé pedáns, kissé feszes, mindent könyvekből merítő íróválogatot vélhette, amely az ő szemében szerencsés kiegészítője, megfelelő háttére volt a *Nyugat* „őstehetségeinek”. Bármennyire sajnálom, Ignostust magát sose láttam, Hatvany Lajost legfeljebb kétszer, és így, kellő ismeret híján, s talán igaztalanul, inkább csak Osvát és Babits nem mindig teljesen elfogulatlan szemével látom őket ma is. Fenyő Miksával jóval később s akkor is csak futólag és időnkint találkozhattam, viszont, ha csak közvetve is, annál többet hallottam fáradatlan, jókedvű, sose csüggedő tevékenységéről a *Nyugat* léte és fenntartása, munkatársai megsegítése, a lap legszebb céljainak szívós védelme körül. Felesége hathatósan támogatta mindebben, s az ő vendégszerető házuk szinte második otthona volt a *Nyugat* legjobb-jainak — mint ahogy külön tanulmányt, csoportos arcképet érdemelne a *Nyugat* asszonyainak sok rendbeli tevékenysége, nemcsak az írónőké és költőnőké, Ady „verselő nővéreie”, hanem az író- és költő-feleségek, barátnők és hívek seregéé, akik között nem egy bensőséges, bár írásba ritkábban foglalt rokonszenv vagy szövetség alakult ki, hol a közös „hősimádatban”, hol védelmül a hősökkel szemben, egymásközt keresve segítséget az alkotói feszült légkör nem mindig idilli terhe ellen. Még később s még kevésbé kerülhettem Ambrus Zoltán vagy Szomory, Fülep Lajos vagy Lukács György közelébe, s ezt

legjobban Fülep Lajos esetében sajnálom, akiről barátja, Elek Artúr, mindig a legnagyobb csodálat s a legforróbb szeretet hangján beszélt, aki páratlan öntvénye volt a legmélyebb kultúrának s a legigazibb őstehetségnek, s akinek élete, ha megírják, minden regénynél megindítóbb. Tóth Árpáddal tán kétszer találkoztam, viszont ő maga bízott meg az *Érzelmek Iskolája* megkezdett fordításának folytatásával, amit akkor afféle íróvá avatásnak éreztem s azóta is fordítói munkám első elismerésének. A dii minores gentium közül, mert hisz az Olymposnak is megvoltak a maga szerényebb istenségei, igen szerettem Elek Artúrt, nemcsak magvas írásaiért, nemcsak komoly, egyenes, kissé kesernyés szókimondásáért, hanem azért a sajátos, magyar és európai szellemiségéért, amelyet nemcsak jellemével és írásaival képviselt, hanem egész lényével, műveltségével s főképp barátaival: ő volt mintegy az „összekötő” egyfelől a *Nyugat* új gárdája, másfelől Ambrus, Petrovics Elek, Réti István, Riedl Frigyes, a már holt Péterfy vagy Grünwald Béla s hasonló századeleji elmék között. Irodalomban, művészetben alig van gorombább mérőeszköz, mint a „nagyiség”, a „termékenység”, az „eredetiség”, a közvetlen „hatás” szemmel megállapítható mennyisége, s nincs szívósabb babona, mint a „könyvszagú” tanultság és a hamvas kultúrálatlanság egymást kizárni látszó ellentéte. Elek Artúr író volt, tolla mestere, csiszolt elme, s mint ahogy a művészettörténetben senki se fitymálná Rembrandthoz mérve a holland kismestereket, ugyanígy a *Nyugat*ban nemhogy lenézték volna Elek Artúrt, ellenkezőleg, valóságos tekintélyként tisztelték, éspedig nemcsak önmagáért, hanem azért az „auráért” is, amelyet egy egész magyar szellemkörrel vallott és ápolt szoros rokonságának köszönhetett. Mindezt nem azért említem, mintha túlozni próbálnám Elek Artúr jelentőségét, hanem egyrészt bizonyásgul a *Nyugat* sokrétűségére s befogadó képességére akármelyik nemcsak „nyugatos”, de autentikus szellemáram irányában, másrészt magyarázatul arra, mennyire megférnek egy helyen a legkülönbözőbb irányzatok, aminck okát talán legmélyebben Proust tudta megvilágítani. Különböző eredetű, társadalmi

helyzetű, sőt ellentétes világnézetű emberek barátságát elcsemzve arra figyelmezteti olvasóját, hogy a felszíni egyezések vagy ellentétek rétegén túl a lélek megfoghatatlan lendületei vagy rezgései mindennél biztosabban megtalálják a velük rokon lelkeknek megfelelő lendületeit és rezgéseit, s ez áll ellen, mindennél erősebben, a külsőséges, akár elvont, akár tárgyi, sőt érdekbeli összeütközéseknek. A *Nyugat*, a maga idején s főképp legjobb óráiban, az ilyen titkos rezgéseknek, az ilyen mindennél értékesebb „vonzalmaknak s választásoknak” szolgálhatott a színhelyéül, s ereje és hatása, bizonyos korlátokon belül s bizonyos korlátozott körökben, nemcsak a legelső legmagasabb teljesítményeiben gyökerezett, hanem az egész lap légkörében, vezetői magatartásában, irodalmi erkölcsében, ízlésében és választékosságában s abban az emberi példaadásban, amelyet az irodalomtörténet legalább annyira mérlegelhetne, mint a mégoly szembeszökő elméleti vagy tartalmi tényezőket, hisz egy szép emberi magatartás, épp mivel látható s érzékelhető, közvetlen és nevelő sugarakat szór a környezetre. A *Nyugatot* ezért és nemcsak fényes gárdájáért csodálták és irigyelték, titokban vagy nyilvánvalón, előbb Herczegék s Rákosi Jenőék, később Szekfüék és Tormay Cécile-ék, s ezért is jelenthetett többet egy tetszőleges folyóiratnál. Szívesen beszélnek a nagyok közül Füst Milánról, akivel csak későn, már a felszabadulás után juthattam emberi közelségbe, akinek művészi eltökéltségét, szenvedélyét, mondhatnám fanatizmusát Osvát nem egyszer idézte példaként a fiataloknak s még inkább az örökifjú, a minden tréfára hajlamos, a mindenkitől kényeztetett Kosztolányiról, aki annyira elütött, legalább is jó sokáig s főképp az első pillanatra, a *Nyugat* élgárdájának mind tragikusabb kórusától, akinek tolla minden műfajt, minden kis rögtönzést aranyba vont, s akinek derűje, friss járása, Lavalliére-nyakkendője és patakozó elméssége még a papos, feketeruhás, komor Osvátot is felvidította, nem hiába éreztük Osvát szíve szerint való, kiválasztott gyermekének. De Kosztolányi alakját, különös módon, semmi félreértés, semmi „probléma” nem árnyékolja, holott neki is voltak,

mint annyi másnak, botlásai, polémiai, gyengéi sőt lelki bonyodalmai; de sugárzó fiatalossága, személyében és írásaiban, mindent megszépített maga körül, s még akkor is vele voltunk, amikor nem volt igaza, legalább is senki se neheztelt rá igazában. De ezúttal inkább a *Nyugat* egésze foglalkoztat, s ezért főképp azokról szeretnék szólni, akik legjobban hozzájárultak a folyóirat állandó jellegének kialakulásához, akiket legjobban ismertem s miért ne valljam be? szerettem is, és akiknek személye, élete, munkássága s egész lénye körül ma is még annyi babona, elfogultság, sőt rágalom kering — s a tanúnak, amíg él, nem lehet szentebb kötelssége, mint hogy legjobb tudása, hite és meggyőződése szerint eloszlassa, megcáfolja, helyreigazítsa a tévedéseket, s legalább rávilágítson elegendő vagy rosszhiszemű háttérükre. Nem szólva arról az örömről, amelyet Babits, Osvát és Schöpflin társasága nyújthat a krónikásnak, élő valóságukban „nemrég”, az emlékezés révén a jelenben . . .



Jóllehet Schöpflin kezdettől fogva a *Nyugat* legelsői közé számított, bizonyos fokig a *Nyugaton* is a „fontolva haladó” Franklin Társulatot képviselte, pontosabban e régi ház végső periódusát, amikor a vezetők aggályos óvatossággal iparkodtak hidat verni a legújabb áramlatok legmegbízhatóbb alkotói felé, de úgy, hogy egyben megtarthassák hagyományos író- és olvasórétegüket. Franklinék a magyar könyvkiadásban határozott folytonosságot, megnyugtató biztonságot jelentettek: ők adták ki a *Budapesti Szemlét* s a sokáig oly népszerű *Vasárnapi Újságot*, övék volt majdnem egészében a tankönyvkiadás féltett joga, szerzőik s tanácsadóik közt túlnyomóan akadémikusok és egyetemi tanárok szerepeltek — viszont náluk jelent meg Molnár Ferenc vagy Moly Tamás, s nem vették rossz néven Schöpflintől, hogy ha nem is a *Szemlé*-ben, de a *Vasárnapi Újság* halálozási hírei és sakkrovata közé beékelve hetenkint az új írók könyveiről is becsempészett egy-egy, igaz: sose túlzó, viszont annál meggyőzőbb és rokon-

szenvesebb ismertetést. Kevesen tudják, mit jelentettek ezek a tömör, vigyázatos, sugárzóan értelmes és fojtott szeretettel telt cikkek akkor, abban a környezetben s főképp a magyar vidéken: ezek vitték el első hírét az új íróknak, egy új irodalomnak, s ha egyszer kötetbe gyűjtenék, ha nem is mind, de a legjavát, egész színes korképpé, egész kis irodalomtörténeti kompendiummá kerekednének, afféle *Prolegomenává* az új század irodalma elé. A *Nyugat* többnyire szenvedélyes, végletes, nem egyszer sérült, majdnem mindig túlérzékeny s a sorssal, a balsorssal örökké hadakozó nagyjai közt „Schöpfung tanár úr” maga volt a megtestesült józanság, mindig nyugodt, mindig bölcs és mindig derűs, akár egy jó orvos, aki lelki biztonságát, egyensúlyát, életkedvét betegeire is átruházza. Sose láttam szomorúnak, nyugtalannak, keserűnek, holott minden bizonynyal az ő élete se volt könnyebb, mint annyi sok hevesebb és békétlenebb íróársáé, de szerencsés természete, életszeretete és filozófiája, úgy látszik, alaposan felvértezte mindennemű csalódás, bántás vagy gyűlölet ellen. Író volt s nem látszott hiúnak; kritikus volt, minden epe híján; s a *Nyugat* főmunkatársa lehetett anélkül, hogy szakított volna eredete, neveltsége, szellemi környezete hagyományaival. Ő volt a *Nyugat* Thibaudet-ja, mint ahogy Vas István is észrevette: mutatis mutandis ugyanaz a természetes műveltség, ugyanaz a spontán és csálhatatlan irodalmi érzék, ugyanaz a nem könyvekből, hanem az életből sarjadó műízlés és mű-értékelés, mint a *Nouvelle Revue Française* egykor oly kedvelt krónikásánál, ennél a 20. századi s elődjénél is távlatosabb s hajlékonyabb Sainte-Beuve-nél, akinck literátor volta semmit sem tagadott meg az életből és akinek életkedve semmit sem tagadott meg az Irodalomból. Sose hangos derűje, közlésvágya, társas szelleme, bámulatos emlékezte s mindig friss anekdotázása a társalgás, a barátkozás eszményévé emelte, ha szabad annyi kedves és eleven valóságot ily elvont fogalommal megjelölni. A *Nyugat* s nemcsak a *Nyugat* körében ő volt a legjobb, a legbiztosabb, a legkészségesebb barát, tanácsadó, megnyugtató, erősítő, megokosító, minden túlzás és érzelés nélkül, a tiszta értelem



fényében. Ha belépett valahova, minden szem kivilágosodott: senkit se bántott puritán, mintegy időtlen öltözködése, kissé peckes járása, se vidéki tanár-külseje — mindenki csak mélyen zengő, csodálatosan bársonyos, százféle modulációval játszó s azonnal minden kételyt és szorongást eloszlató hangjára figyelt, mintha megjelenéséből, beszédéből, testi létéből Papageno mennyei áriája szivárgott volna, a jóság, az emberség, a serenitás muzsikája! Ezt az embert, ezt az író-t együgyű legendák, hiú látszatok s főképp könnyen sértődő s könnyen elménckedő író-társak pedáns, száraz, szűk látókörű s a századvégről ittmaradt irodalmi gavallérként próbálták ráerőszakolni a közvéleményre, aggály nélkül azonosították Franklinék és a *Vasárnapi Újság* hagyományos háziszzerzőivel, s úgy tettek, mintha nem értenék, mit keres a *Nyugaton* — holott akik közelről ismerték, tudták, ő volt kora irodalmának nemcsak egyik legeszesebb, hanem legtájékozottabb s ízlésben és ítéletben legritkábban tévedő kritikusa, hogy kitűnően ismerte mind a régi, mind a legfrisebb nyugati irodalmakat, amiről egyébként Franklinék regény- és tanulmány-sorozatai is tanúskodhattak, mert hisz ő volt ezeknek a sorozatoknak a megteremtője, s nem egy angol vagy francia regényíró vagy gondolkodó tolmácsa is, nem szólva mély és zavartalan barátságáról kora legjobbjaival, Adyval és Babits-csal, Osváttal és Móricz-cal s annyi mással, akiknek nem hangos és hízelgő „szurkolója”, nem alkalmi s szolgálalkú vásári fullajtára volt, hanem a tévedhetetlen barát, az eleven, közvetlen és éleslátó kommentátor, az, aki valóban jelen volt a művek megszületésénél, s mint a szokratészi bába, úgy segített világrajönnünkben, és akinek Mikszáthról vagy Adyról vagy kora irodalmáról szóló könyvei és tanulmányai épp azért olyan páratlanok, mivel egy jószemű barát vagy kortárs mindennél megbízhatóbb tanúságai, s mivel az eleven megfigyelés és az eleven emlékezés összjátékában leshettek meg egy nagy kortársat vagy egy nagy barátot, s ily szempontból nagy kár, hogy nem írhatott hasonló könyvet Móriczról vagy Babitsról, akiket minden kortársánál jobban ismert és szeretett. Franklinék

igen jól tudták, milyen kincset őrizhettek évtizedeken át Schöpflinben, s talán ezért is helyezték el régi házuk egy udvari fülkéjében, amely inkább fali rejtekhez, mint fogadó vagy dolgozó helyiséghez hasonlított, hogy, mint egy családi drágaságot, őt is bármikor elfalazhassák kíváncsi vagy féltékeny szemek elől, mert hisz akik bejártak hozzá, mindannyian igen jól tudták, hogy a Franklin Társulatnak nem Pékár, se Kéki Lajos, hanem a „szürke” Schöpflin volt legfőbb díszé és koronája. Otlik Géza is megírta, valamennyiünkénél szebben, hogyan uralkodott Schöpflin ebben az ő könyvekkel s kéziratokkal tapétázott kincstárában, mennyire nem érezte magát mellőzöttnek vagy megalázottnak: önérzete, okossága, humora és iróniája megvédte minden bántalomtól, fölénytől és meg nem értéstől. A *Nyugat* körében nem ismertem elfogulatlanabb szellemű s nyugodtabb temperamentumú író: pusztán jelenléte is csillapítón, derítón, szinte gyógyítón hatott szenvedélyes, ingatag, rögeszmés, féltékeny, akárhányszor kedélybeteg vagy testileg szenvedő barátaira. Mindenki szerette, mert ő volt a horatiusi arany józanság, nem a meddő, nem a középszerű, hanem az érett egyensúly oly ritka és áldásos megtestesülése, a hűséges Horatio, egy egész sor Hamlet társaságában. Azt hittük, sose volt fiatal s készen csöppent a fiatalok világába — de *Mossóczy Pál* szép nyarával játékosan, jelképesen bizonyította az ellenkezőjét. Mennyire szerettük ezt a könyvét, a stendhali *Vörös és feketének* ezt a magyar miniatűrjét, holott oly igénytelenül virul az újabb magyar kisregények erőteljes platánsorában, az *Árvalányok*, *Pacsirta*, *Ádvent*, *Timár Virgil*, *Lila akác*, *Kakuk Marci*, *Csendes válságok*, *Kiskunhalom* s más remekck szomszédságában, amelyek egymást követve és egymással versenyezve, majdnem mind a *Nyugatban* vagy legalább is a *Nyugat* körül, nem egyszer szinte eltakarnák a nagy lírai teljesítményeket, bár a *Nyugat* nagy teljesítménye mégis csak a költészet marad, s ezt senki se tudta jobban, és hirdette meggyőzőbben, mint ez a puritán prózaíró. Meg kellett érnie legjobb barátai korai, nem egyszer váratlan, legtöbbször gyötrelmes halálát, s amikor már-már egyedül maradt, meg kellett

érnie, hogy siettség pályája befejezésében, épp őt, aki mindig másnak szolgált, s épp azok, akiket ő segített a Parnasszus küszöbéig. Ambrus után, csak úgy mellékesen, ő volt kora legjobb színikritikusa: összegyűjtött színikritikái egész színház-történetet pótolhatnának, s az ő saját színművei ma is élnének tán a színpadon, ha a mindent átdolgozó s mindent a maga képére teremő igazgató-rendező-drámaíró Hevesi Sándor nem állította volna őket a mindenható színihatás kizárólagos szolgálatába. Mennyire másként avatkozott Schöpflin, mennyi ízléssel, tapintattal, tisztelettel és belcéléssel akár a legsutább kezdők hozzá került kézírataiba, mennyire kitalálta, kiérezte az alkotó mégoly bizonytalan, mégoly homályos szándékait, s mennyire meg tudta erősíteni ezeket a szándékokat egy szóval, egy mosollyal, vagy, ha szükségét érezte, akár egy több óráig tartó vitával! Ő csalta ki, többek között, biztatással, türelemmel, szemrehányással, kegyes csellel e sorok írójának első könyvét a mai francia regényről, hisz mindenkinél jobban ismerte s egy levelében, melyet kincsként őrzök, önvallomásként meg is írta a szemérmes tollforgatók sokszor oly bénító gátlásait, s ezért is becsülte olyan sokra „a mcrészség szellemét”, az „energikus iniciatívát”, amelyet oly szívósan és barátilag igyekezett kisebb-nagyobb kortársaiba is átplántálni. Születésének közeledő századik évfordulójára kevesen érdemelnék meg jobban, mint ő, hogy legmagasabb s legtanulságosabb írásai gyűjteményével végre ő is bekerülhessen a magyar klasszikusok szép sorába, oda, ahova ő maga annyi híres elődjét és kortársát segítette.

# VITA

---

## AZ ALAP NÉLKÜLI ALAPOZÁS

Érdeklődéssel olvastam Kulin Ferenc írását Kántor Lajos *Alapozás* című tanulmánykötetéről az *Irodalomtörténet* 1971/2-es számában. Előre kell bocsátanom, hogy a recenzió lényegével és gondolatmenetével egyetértek, s ha mégis igénylem a hozzászólást, azt nem vitázó kedvből teszem, hanem inkább hozzákapcsolódnék néhány irodalomszociológiai szempont és kritikai megjegyzés élesebb felvetésével. A kiindulópont számomra is Kántor Lajos irodalomszemléleti álláspontja, amelyet — ismételten hangsúlyozom — az irodalomszociológia marxista nézőpontjából kívánok elemezni.

A *Brassói Lapok* kis írói albumában Kántor Lajos önmagát irodalomtörténésznek, kritikusnak és esszéírónak nevezi, s az *Alapozás* címen megjelent kötetében nem egészen egy évtized írásait gyűjtötte egybe. A Németh Lászlóra emlékeztető címadás az irodalmi szellemtörténetben fogant, bár hozzá kell tennem: Németh László a *Készülődés*-kötetekben mértéktartóbban foglalta össze a 10–15 évvel azelőtt megjelent Móricz Zsigmondról, az erdélyi irodalomról, a *Nyugat* húsz esztendejéről, Tamási Áronról, Áprily Lajosról, Berde Máriáról, Reményik Sándorról és még jónéhány fróról szóló tanulmányait.

No, de Kántor Lajos nem Németh László s egy pillanatig sem gondolok sem a felkészültség és fráskészség, sem pedig a világszemlélet szempontjából bármilyen összevetésre. Annál inkább nem, mert Kántor Lajos a marxista irodalomszemlélet nevében ír és szerkeszt. Más kérdés, hogy valóban a marxista módszert alkalmazza-e, hogy írásai ténylegesen tükröznek-e valamilyen szilárd és határozott irodalmi világszemléletet?

Kérdőjel került a kérdések végére s a kérdőjelek feloldása utáni felelet Kántor Lajos irodalomtörténeti és irodalomkritikusi világszemlélete tekintetében határozottan negatív. Nem arról van szó, hogy tehetségét és képességét akarnánk kétségbevonni. De még arról se, hogy az általa is rossz emlékünek nevezett szociologizmus szempontjait kívánnánk felidézni. A világszemlélet, a marxista művelődésszociológia általában s azon belül az irodalomszociológia azonban nem szociologizmus, hanem alkotó módszer, amely pillanatra sem szorítja háttérbe az esztétikai értelmezéseket és értékeléseket. Eszté-

tika és irodalomszociológia egyaránt szerves része a marxista világnézetnek, amelynek nemcsak a tartalmi, de a módszertani részét sem lehet habarccsá keverni más világszemléletekkel.

Nézzük meg közelebbről az *Alapozás* alapjait és alapszemléletét. Egységes módszere nincs, idézet azonban annál több. Dogmatikus merevség lenne számonkérni Marxot, Engelst vagy Lenint, a szövegeket és idézeteket, de nem az megkérdézni, miért nincs szó semmiféle értelemben a szocialista szemléletről vagy akár a szocialista realizmusról. Hiszen ha nem csak naturalista, kritikai és pszichológiai realizmus létezik Kántor számára, hanem igen gyakran fordul az etikai, erkölcsi, sőt az általa felfedezett „szó szerinti” realizmus terminológiájához is, miért a félelem a szocialista realizmustól, amelynek lehettek ugyan rossz kinövésai és vulgarizáló képviselői, létét és hatását azonban kétségbevonni nyilván nem lehet.

Ami az „alapozás”-nál szembetűnő, az a rengeteg idézet. Egy-két írástól eltekintve — talán Horváth Imre és Szabédi László a kivétel — minden tanulmányának mondanivalóját más esszéírók és kritikusok véleményére alapozza. Idézi őket, s annyira körülbástyázza tárgyát az idézetekkel, hogy mikroszkopikus vizsgálódásra van szükség, egy-egy eredeti gondolat észrevételére és kihámozására.

Egyik 1964-ben írt írásában (*Madách egy évszázad távlatában*) bibliográfusi szenvedéllyel idézi Tóth Béla, Arany János, Erdélyi János, Szász Károly, Bérczy Károly, Palágyi Menyhért, Riedl Frigyes, Voinovich Géza s a marxisták: Barta János, Gaál Gábor, Hermann István, Révai József és Sötér István véleményét s örömeiben valósággal felkiált, hogy idézheti Barta Jánost, amiért nem talált egységes gondolatrendszerrel Madách tragédiájában. És miután megállapítja, hogy Madách „az irodalomtörténeti kutatás nagy iskolája”, akivel kortársak, pozitivisták, szellemtörténészek, felekezetek és fasiszták foglalkoztak és művét értelmezték, még leszögezi, hogy „kétségtelen eklekticizmusa”. De adós marad Madách eklekticizmusának elemzésével és bizonyításával s adós marad a felsorolt világnézetek mellett a történelmi materializmussal. Ne kutassuk, hogy — Kántor szavával élve — milyen irányban „kereskedjünk” a Madách-kutatásban, hanem keressük meg annak a Hegelben csúcspontú német idealista filozófiának a motívumait, amelynek szellemében alkotott Madách s amely rányomta bélyegét a kor filozófiai gondolkodására. Ehelyett egy bevetett ötlettel Madách humanizmusát Franz Kafkával igyekszik összekapcsolni. Az ötletet azonban még csak el sem mélyíti s a rejtvény megfejtését a Tragédia és a *Kastély* között az olvasóra bízta.

A Madách-probléma izgatja Kántort és sok hasznos dolgot is felidéz emlékezetünkben. Egy másik írásában (*Közcél és magány*) Madách ellentmondásaival foglalkozik. A párhuzam ezúttal nem Kafka, hanem Dosztojevszkij. Most azonban nem másod-, hanem har-

madkézből alapoz. Dosztojevskijel veti össze Madáchot, de nem a Dosztojevskij-élmény alapján, hanem Jurij Karjakin „gondolat-ébredtő” tanulmánya nyomán támadt ötlettel. Bölcsen megállapítja, hogy Madách „a népért küzd, a nép nélkül” (az abszolutizmus csendőrszuronyokon nyugvó korszakáról van szó) s utána sakktáblán játszik Lukács Györggyel szemben Voinovich Géza, Révai József és Sőtér István idézetekkel.

Mindkét Madách írás keltezése 1964. Az elsőben kijelenti, hogy „a költészet nem filozófia” s elveti többek közt Gaál Gábor megállapítását, amely szerint a Tragédia inkább világnézeti-filozófiai, mint művészi tükrözés. A másodikban viszont Sőtérre és Révaira támaszkodva Madáchot „filozófikus alkatú költő”-nek klasszifikálja.

Tanárok és érettségire készülő diákok hasznosan forgathatják a „tisztá epika felbomlásával” s a magyar próza 20. századi fejlődésével kapcsolatos írásait. Mindaddig persze, amíg az adatokról van szó. De megálljt kell mondanunk egyes megállapításaival kapcsolatban. Jókai és Mikszáth kiesik vizsgálódási köréből, mint egy előző történeti korszak meghatározó figurái. Bár teljesen érthetetlen, hogyan lehet az 1880–1910-es periódus prózájából kihagyni Mikszáthot. Ez a periódus különben Kántor szerint „önálló egység”, jöllehet „ez az egység relatív”, sőt a „sokszínűség” jellemzi.

Feltételezhetően jól ismeri a korszak prózáját. Mégsem tudjuk meg, mi a véleménye az egyes írókról s a korszak irodalmáról. Hogy mégis képet kapunk, az a Kántor által bőven idézett szerzőknek köszönhető. A szellemtörténeti értékelést Halász Gábor, a történelmi materializmusét Diószegi András idézéséből tudjuk meg. A realista irodalomról Lukácsy Sándor, a naturalizmus megjelenéséről Czine Mihály, a Bródy–Petelei–Tolnai–Krúdy vonalról Kozma Dezső, Szini Gyuláról Vargha Kálmán tájékoztat az *Alapozásban*. Idézés, magas szintű recenziálás, eklekticizmus jellemzik Kántor módszerét, de homályban marad a szerző saját véleménye.

Vége egy jó összefoglaló Thury Zoltánról, a szegényemberek írójáról. A Móricz Zsigmondról szóló tanulmányokban azonban ismét feltűnnek az alapozatlan és kidolgozatlan ötletek. Előbb a Móricz–Thomas Mann párhuzam lehetősége, aztán a Proust–Móricz s a Móricz–Tolsztoj kapcsolat ötlete. Végül, amiről maga is úgy véli, hogy meghökkentő: a Móricz–Salinger párhuzam. „... Ugyanaz az alapérzés, sőt alapszituáció határozza meg Nyilas Misi és a kis árvaházi leánya történetét, mint Salinger *Zabhegyezőjében*, vagy a világhírű Updike regényben, a *Kentaurban* a »modern« amerikai gyermekhős hányódását egy rideg, embertelen világban.”

Mi ez? Állunk meg csodálkozva s értetlenül. Nyilván nem irodalomszociológia. Nem a marxizmus módszere. De még csak a strukturalizmus, egzisztencializmus vagy neopozitivizmus szemlélete

sem. Összehasonlító módszernek sem fogadható el, mert annak alapja a történetiség kutatásának szociológiai szemlélete. A parasztyerek Nyilas Misi és a nyomorúságban felnövő Csibe, a modern amerikai dühös fiatalokkal lennének azonosak? A századforduló paraszti társadalmának bontakozó gyermeklelei s az ötvenes évek huliganizmusától terhes New York légkörének fiataljai ugyanabból az „alapszituációból” kerülnek ki, s ugyanazokat az „alapérzéseket” hordozzák? És vajon *A nagy fejedelem* s a *Háború és béke*, az *Életem regénye* és az *Eltűnt idő nyomában*, vagy a *Forr a bor*, *Forró mezők* és *Betyárok hősei* egy nevezőre hozhatók a *Buddenbrook-ház* vagy a *Vardzshegy* polgárai-val?

Különben maga Kántor is rácsfol önmagára. Ugyan nem tér ki Thomas Mann nagy-realizmusára, sem Proust lélektani elemzéseire, vagy Salinger és Updike modernségére, s Móriczról leírja a didaktikus mondatot, hogy regényeiben „népies nyelvet használ”, a Csibe-probléma megfejtéséhez elfogadja az irodalomszociológiát, de mintha megjedne a terminológiától, sietve hozzáteszi, hogy Móricz valóság-tisztelete lényegében „a szó szerinti realizmus” vállalása és vallása.

Az *Alapozásban* a logikát legfeljebb az írások kronologikus sorrendjében találhatjuk meg. A prózaírókra következik a „költők prózája”-nak a vizsgálata. Kántor helyett ezúttal is mások végzik el az elemzést: Martinkó András a prózaíró Petőfiről, Bustya Endre Adyról, Kiss Ferenc Kosztolányiról, a *Magyar Irodalom Története* V. kötete Juhász Gyuláról, Barta János pedig a líraelméleti alapfogalmakról. Kosztolányiról szerencsére még megtudjuk Bóka László értékelését is, sőt még József Attila véleményét is.

*A magyar novella útjai* sem mentesek a koncepciótlan megjegyzésektől és ötletektől. Abban igaza van, hogy a múlt és a jelen annyira szétválaszthatatlan, hogy nem lehet csupán egy-egy történelmi jelentőségű évszámmal jelezni a fejlődés szakaszait. Abban azonban már nincs igaza, hogy nem szabad ragaszkodni „a társadalmi forduló-pontokhoz”.

Nem kívánok válaszolni, de mégis megkérdem Kántor Lajost, hogy a magyar próza elemzésében hogyan jutott el Füst Milán, Kassák és Tersánszky párhuzamához, hogy Kassák Lajos miért tartozik a nagy „magányosok” közé, hogy miért csak a különben egyáltalán nem egységes népi írókra jellemzők az ilyen közös jegyek: népközelség, társadalmi felelősség és népszolgálat. Vajon igaza van Kántornak, hogy Kodolányit Németh László emelte be Móricz és Tamási mellé „a magyar realista novella legkülönb mesterei közé”? Vajon ha ez így van, az Németh László értékelő kritikusi érdeme, vagy a prózaíró Kodolányié? És vajon elfogadható az az álláspont, hogy Illyés Gyula a népi irodalomnak azt az epikai ágát teremtette meg, amely egyforma távolságra áll a valóságirodalomtól és a költészettől?

A szocialista módszer mellőzése furcsa következtetésekhöz vezetheti az olvasót. Mert igaz ugyan Kántor állítása, hogy az emigráns frók csoportja is differenciálódott „majdnem annyira, mint a népi fróké...” De vajon ez a differenciálódás azonos? Nyilván nem. Veres Péter és Darvas József 1944 előtt a kommunista és szociáldemokrata mozgalmakban vesznek részt, Erdei József és Kovács Imre a baloldali márciusi frontban, de Sinka István és Erdélyi József eljutottak a nyilas mozgalomig. A baloldali emigráció csoportokra szakadt valóban. Kassák, Déry, Lukács, Gergely Sándor, Illés Béla, Hidas Antal, Lengyel József s a többiek egymással is harcban voltak. De... és ismét itt a de... egyikük sem fordult el a szocializmustól s mindannyian kérelhetetlen és megalkuvás nélküli szellemi harcosai maradtak a fasizmus elleni küzdelemnek.

A legújabb prózairodalom jellemzéséről is kérdőjelek maradnak. Igaz, hogy Déry Tibor novellisztikája új korszakot jelez a 20. századi magyar elbeszélőirodalomban. De miért? Formában vagy lényegben vagy mindkettőben? Viszont nem biztos, hogy igaz, amit Örkény István és Sarkadi Imre szemléletével kapcsolatban állít, hogy „... az egykori népi-urbánus szembeállítás végérvényesen idejéért múlt”. Valóban „végérvényesen” így lenne, vagy új formákban, új keretek között s új tartalommal telítődve dúl a szellemi harc?

A kortársakkal, a hatvanas évek elbeszélőivel kapcsolatban elnagyolt mondatokban az „erkölcsi realizmus”-ról, a „szociográfiai forradalom”-ról s a „valóság rehabilitálásá”-ról beszél, de ebben nyilván nem a szocialista irodalom megújulását véli felfedezni. Erre utal konklúziója, amelyben a mai irodalom legfontosabb etikai-esztétikai funkciójának a *kérdésként* tartja. A marxista szemléletű „szociográfiai forradalom” számára — s ide sorolnám én is Fejes Endrét, Galambos Lajost, Moldova Györgyöt, Sükösd Mihályt, Sánta Ferencet és társait — nem kizárólag a *kérdés* a lényeges. Éppolyan fontos a *felelet*, a válasz a nép, az emberek kérdéseire.

Kántor Lajos a cselekvés költőjének nevezi joggal Illyés Gyulát, jellemzésére azonban ismét másokhoz fordul s így regisztrálhatjuk, hogy Gaál Gábor, Babits Mihály és Németh László milyen sokra értékelték költészetét. Kántor írása hasznos életrajz azoknak, akik nem tudnak hozzájutni az *Irodalmi Lexikon*hoz vagy az új *Magyar Irodalom Történetéhez*. Az Illyés Gyula-írásban azonban van ismét két, világszemléletileg bírálható megjegyzése. Az egyikben leszögezi, hogy „nem osztjuk” az újvidéki irodalomtörténészek nézeteit, akik szerint a *Nyugat* költészetével szemben a fő vonalat Kassák és csoportja jelenti. Így, egyszerűen, hogy „nem osztjuk”. Milyen nézetet nem oszt? A világszemléleti értékelést? Vagy csupán esztétikáról lenne szó?

A másik meglepő világnézeti elferdülése Kántornak a „népiség”



értelmezésének a kiterjesztése. A „tágon értelmezett népiségbe” — minden további magyarázat nélkül — beletartozik József Attila, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Juhász Ferenc és Nagy László. Kijelentés-szerű fogalmazását ebben a kérdésben viszont még idézetekkel sem próbálja alátámasztani . . .

Ne részletezzük, mi marad ki könyvéből az elmúlt hét-nyolc év-tized magyar irodalmából. Meg kell állnunk viszont annál a kérdés-nél, hogy mi számít ennek az időszaknak az erdélyi irodalmából, mi kerül be az alapozásba és mi marad ki belőle. Peteleiről, Tolnairól itt-ott, az idézetek révén szó van. A két világháború közötti erdélyi novella vonalából csak Tamási Áron számít. Egyszer-kétszer említi ugyan Asztalos István nevét, átfutván foglalkozik Nyíróval és Kacsóval a népiség és mítosz viszonylatában. Semmi több . . .

A költészetből Szabédi László „a ráció romantikusa”, Bartalis János és Horváth Imre. Ezekben az elemzésekben már több az eredetiség s azt bizonyítják, hogy Kántor Lajos az „idézetek”-nél többre képes, erejéből nemcsak összegező írásokra, hanem elemző esszékre is telne. Persze nem mindenben érthetünk egyet a három költővel kapcsolatban tett észrevételeivel sem. Strukturalista elemzésekre jó példának tartja Szabédit és Horváth Imrét, az elemzésre magára azonban nem futja erejéből. Egy szó-statisztikát csinál mindössze Horváth Imréről. Költői rokonságát azonban a kínai és japán költészettel keresi, s bizonyítékul egymás mellé állítja a japán Kinsha 18. századbeli versét egy Horváth Imre-verssel.

Szabédiről írva ismételten örvend, hogy az irodalomkritika túl-jutott a szociologizáláson. Erőltetett a Szabédi—József Attila párhuza-ma, a vonatélmény alapján sikertelen kísérlet a nyelvi strukturalizmus igazolására. De azt hiszem, ugyanígy erőltetett Szabédi prózájának rokonítása Tamásival, Nagy Istvánnal és Asztalos Istvánnal. Még azt is megkísérli, hogy Szabédi egyik elbeszélését (*Műkedvelő napszámos*) a munkásábrázolásban Nagy István és Gelléri Andor Endre mellé állítsa.

Kántornak önmagával szemben is tisztáznia kellene, mit tart szociologizmusnak, mit irodalomszociológiának és mit szociográfiai forradalomnak? Mit vet el és mit fogad el? A szociologizmus vádjával veti el Bartalis „megérdemelten” elmarasztalt riportverseit és „bántó didaktizmusnak” nevezi Szabédi mély meggyőződésből fakadó mozgalmi verseit (*Sokan szólnak, Mind aláírjuk*, stb.). A szocialista szemléletet lazítja, sőt bizonyos fokig diszkreditálja, amikor az irodalomtörténetírás „szociologizáló” gúzsbakötéséről ír, vagy amikor azt állapítja meg, hogy a marxista irodalomtörténész számára fenye-gető veszélyt jelent, hogy „az adatok elfedik a távlatokat, a művek elemzése a tágabb összefüggéseket”.

Lényegében a végére értünk a Kántor könyvével kapcsolatos

problémák fontosabbjainak. Ez a kötet az irodalomtörténetnek és az író világszemléleti állásfoglalásának nem az alapozása, hanem jobb és kevésbé jó írásoknak, idézetekre és ötletekre, lexikális adatokra s bibliográfiai adalékokra támaszkodó írásoknak igényes címmel kiadott gyűjteménye. Az ilyen alapozásnak nincs hitele, mert nincs alapja. Az ex-katedra ítéletek nemcsak furcsák az irodalomtörténész részéről, de elfogadhatatlanok, különösen, ha nem bizonyítottak. Az irodalomra is áll a marxizmusnak az a tétele, hogy minden jelenség mögött vizsgálja a történelmi konkrétságot, Marx szerint a „történelmileg objektív valóságot”, amely nem azonos a polgári objektívizmussal és nem azonos a mindig vulgarizáló szociologizmusokkal.

Az *Alapozás* nem szocialista szemléletet alapoz. Végeredményben, más kiindulópontokból ugyanarra a végkövetkeztetésre jutok, mint Kulin Ferenc, aki Kántor Móricz-felfogását elemezve állapította meg, hogy „nem egyszerűen véleménykülönbségről van szó, hanem olyan elvi alapozásról, amelynek konzekvenciái nem egyeztethetők a marxista irodalomszemlélettel”.

JORDÁKY LAJOS

---

## MIKSZÁTH KÁLMÁN ÉS A TISZAESZLÁRI VÉRVÁDPER

Öt évvel ezelőtt, 1966-ban Hegedüs Sándor *A tiszAESzlári vérvád* címmel újra feldolgozta az 1882 április elsején TiszAESzlárról nyomtalanul eltűnt Solymosi Eszter ügyéből fakadó s hamarosan rituális gyilkosság vádjává terebélyesedő ügy történetét. Célkitűzését a következőkben körvonalazta:

„Az antiszemitizmus történetének marxista igényű kutatása nálunk még kezdeti stádiumban van. Fejlődésünk jelenlegi fázisa azonban megkívánja alapos és sokoldalú tanulmányozását... Teszem ezt

abban a reményben, hogy sikerül legalábbis felvillantanom az antiszemitizmus valóságos rendeltetését, osztálytartalmát, nép- és emberellenességét. 1882–1883-ban ugyanis akut és erősen koncentrált formában felszínre tört e többévszázados előítélet — hosszú hónapokig lázban tartva a hazai és külföldi közvéleményt. A szélsőséges reakció képviselői vették elő a rituális gyilkosság babonáját a középkor lomtárából, hogy megtévesztve a néptömegeket, mozgósítsák őket a kapitalizmus térhódítása következtében pusztulásra ítélt dzsentri gazdasági-politikai céljai érdekében . . .”<sup>1</sup>

Hegedüs Sándor e kérdés kidolgozása során megismerkedett Mikszáth Kálmán egykorú, nyíregyházi tudósításaival, és haszonnal forgatta Krúdy Gyulának közel ötven évvel később keletkezett *A tiszzaeszlári Solymosi Eszter* című, napilapban közölt gyermekkori emlékeken alapuló dokumentumregényét. Mikszáth és Krúdy állásfoglalásáról Hegedüs két kisebb publikációt is megjelentetett.<sup>2</sup> E közlemények bevallottan a történelmi feldolgozás melléktermékei voltak, a történelmi anyag áttekintése során ismerkedett meg Hegedüs Sándor Mikszáth és Krúdy álláspontjával. Mindkét íráson egy sajátos, statikus, a történelmi körülményeket meglehetősen figyelmen kívül rekesztő szemlélet uralkodik, de engem — mint Mikszáth-kutatót — különösen a Mikszáth-írárok interpretálása késztet ellenvéleményre.

Már a cikk megjelenésekor sommásnak, differenciálatlanak tartottam Hegedüs megközelítését. Úgy tűnt, hogy e rövid közleményben egyszerre próbál ítéletet mondani *A t. Házból* jellegű politikai karcolatokról és Mikszáth Kálmánnak a nyíregyházi tárgyalásról küldött riportjairól. Ezt a véleményt abban az időben nem kívántam cikk formájába önteni. Akkor már foglalkoztam a Mikszáth kritikai kiadás publicisztikai anyagának sajtó alá rendezésével, és éppen az 1883-as év feltárása kötötte le erőmet. 1969-ben napvilágot látott a *Mikszáth Kálmán Összes Művei* 65. és 67. kötete. Ezekben adtam

<sup>1</sup> HEGEDÜS S.: *A tiszzaeszlári vérvád* — Bp. 1966. 9.

<sup>2</sup> Mikszáth Kálmán *Nyíregyházán* — ItK, 1967. 300–303; *Egy ismeretlen Krúdy regény* — ItK, 1968. 77–78.

közre a nyíregyházi per előtt ill. után keletkezett Mikszáth cikkeit és karcolatokat, az 1972-es év elején jelent meg a 66. kötet, amelynek zömét a nyíregyházi tárcák, tudósítások alkotják. A *Mikszáth Kálmán Összes Művei* 66. kötetében a textológiai munka során az eddig számontartott írások száma további huszonhét, eddig feledésbe merült tárcacikkkel, tudósítással bővült. A kritikai kiadás sajtó alá rendezésekor feltárt új anyagot még színezik a tudósításokkal egy időben szerzett helyi információk is, amelyeket hosszabb-rövidebb távirat formájában tárt Mikszáth a *Pesti Hírlap* olvasói elé. Ezeknek száma több mint három tucat.

A textológiai munka természete megkívánja, hogy a sajtó alá rendező nagyító alá helyezze az auktor szövegeit, kötelessége a keletkezési körülmények feltárása, a tárgyi magyarázatok körültekintő összeállítása. E munkálatok elvégzése után úgy vélem, hogy nem volna méltányos, ha tételesen szállnék vitába Hegedüs *Mikszáth Kálmán Nyíregyházán* c. rövid közleményének egyes passzusaival. A cikk szerzője egy történelmi mű melléktermékeként mondott ítéletet Mikszáth Kálmán állásfoglalásairól, illetőleg szemléletéről, míg magam egy hosszadalmas textológiai feldolgozás során alakítottam ki véleményemet. Azt azonban le kell szögezнем — ezt a továbbiakban kifejtendő történelmi tények is megkövetelik —, hogy elfogadhatatlannak tartom Hegedüs Sándornak a preconcepcióját, amelyhez a cikk befejező részében hozzávágotta Mikszáth szövegéből kiragadott citátumokat. Hegedüs a következőkben summázta álláspontját Mikszáth magatartásával kapcsolatban:

„Scarron tehát a tisztaeszlári pert nem politikai, hanem kriminológiai kérdésnek tekinti, s ez az apolitikus nézőpont kétségtelenül megzavarta tisztánlátását. Nem »pártos«, hanem pártatlan, amikor tudósításait írja. Ez a magatartása objektíve inkább a vádnak kedvezett. Tartózkodott attól, amit legjobb kortársai tettek: nem ítélte el cleve a középkori babonát, az inkvizíciós szellemet, nem leplezte le a szélsőséges reakció destrukcióját. Csak csodálkozni lehet azon, hogy mindvégig meg tudta őrizni gunyoros, szenvtelen hangját, akkor amikor az ország — pro és kontra — lázban égett, amikor a

józan és becsületes tényezők már az ügy kirobbanásakor világosan látták a háttérben meghúzódó társadalompolitikai rugókat. Scarron azonban bámulatos hidegvérrel megvárja az ítéletet, s csak akkor hajlandó egyértelmű állást foglalni a tárgyalat kérdésben. Ennélfogva nem ő, hanem Eötvös Károly játszotta ekkor azt a szerepet, melyet a Dreyfus-perben Emil [sic!] Zola vállalt magára. Ez a passzivitás semmiképpen nem írható a nagy író javára.”<sup>3</sup>

Ez az értékítélet igazságtalan, mert nem felel meg a tényeknek.

*Solymosi Eszter eltűnésétől a nyíregyházi tárgyalásig*

A tiszaezlári vádpör kibontakozásának útját Solymosi Eszter 1882. április elsejei eltűnésétől a vizsgálat megkezdésén át a hecckampány kibontakozásáig maga Eötvös Károly fejtette ki a legrészletesebben *A nagy per* c. művében. E képet a korabeli sajtóból és egyéb forrásokból merített új anyaggal egészítette ki Hegedüs Sándor kismonográfiája. Eötvös is, de még inkább Hegedüs felfigyelt arra, hogy a Scharf Mórictól 1882. május 21-ről 22-re virradó éjszakán kieszközölt vallomás jegyzőkönyvbe vétele után harminchat órával Ónody Géza tiszaezlári földbirtokos, függetlenségi párti képviselő szót kért a parlamentben. E fellépésével az addig Szabolcs megyei helyi esetet a képviselőház szószékének felhasználásával országos ügyggyé nagyította. Tette ezt egy olyan ügyben, amelyben a nyomozati közegek még csak a kivizsgálás kezdetén voltak, a való-ságos nyomozati tevékenység, a tények konfrontálása még meg sem kezdődött. De ez még csak a nyitány volt. Ezenkívül még három alkalommal vitte a szervezkedő antiszemita frakció a parlament nyilvánossága elé a lezáratlan ügyet, mint az aláb-biakból majd kitűnik, mindig azzal a célzattal, hogy újabb gyűanyagot szolgáltatson.

Ónody Géza 1882. május 23-i felszólalására visszatérve, a függetlenségi párti képviselő beszédének első részében a

<sup>3</sup> HEGEDÜS S.: I. m. ItK, 1967. 302.

pogromok előtt Oroszországból Magyarországra bevándorló zsidók letelepedésének megakadályozását követelte, majd érvelését a következőkkel folytatta:

„Ismétlen t. Ház, hogy állítólag az izraeliták vallási szabályait tartalmazó Talmud szerint az engesztelődési ünnepekre ártatlan keresztény leánynak a vérének kell venni. (*Nagy zaj jobb felől.*) T. Ház, az eset annyira komoly, megérdemli a közfigyelmet. (*Halljuk a szélsőbalról. Nagy zaj jobbfelől.*) F. évi április 1-én történt azon községben, amelyben én lakom, T[isza]-Eszláron, hogy déli 12 órakor egy 14 éves leánygyermek ment Tiszaeszlárról ezen községhez tartozó úgynevezett Újfaluba egy boltb. néhány fillérért bevásárlást tenni; midőn visszatért onnan, szemtanúk, élő emberek bizonyítják, hogy látták a leányt az izraelita zsinagóga előtt elhaladni, ott eltűnt, nyoma veszett. (*Nyugtalanlás a szélsőbaloldalon. Nagy zaj a jobboldalon.*) A nép lázongani kezdett, követelték az izraelitáktól a leányt, azonban ők nem válaszoltak, hanem mindenféle kibúvó ajtót kerestek. Véletlenül kezd a borzasztó való felderülni. Ma az eset a nyíregyházi fenyítő törvényszék előtt van. Nevezetesen a leányt a t. eszlári metsző becsalta a templomba, kezeit hátra kötötte, száját betömte. És tovább mi történt? Állítólag megölték, hogy vérének vegyék, s vérének az engesztelő áldozathoz szükséges pászkasütéshez az ortodox hívek között a szélsőzsa minden irányában kiosszák. (*Általános zaj.*) Ezen tényt azon metszőnek saját gyereke beszélte el. (*Közbeszólás a szélsőbalról: sakter!*) Tehát sakter, ha jobban tetszik. Vannak rá tanúk, kik a zsinagógából azon időpontban segélykiáltásokat hallottak, és ma ezen tanúk egybehangzó vallomása és a sakter gyermekének vallomása alapján foglalkozik a nyíregyházi büntető törvényszék ez ügygel. (*Egy hang: Mi történt a leánnyal?*) Ki fogja deríteni a büntető törvényszék...<sup>4</sup>

A képviselőház következő napi ülésén Istóczy Győző, az antiszemita frakció egyik vezetője és szervezője, interpellációt jelentett be. Felszólalása elején Ónody Géza előző napi felszólalásához kapcsolódva egy levélből idézett (szerzőjének nevét nem tárta fel), amely további megjegyzéseket fűzött Adamovics József tiszaezlári plébánosnak a *Magyar Államban* május 20-án megjelent cikkéhez, majd befejezve a vádakat halmozó levélszöveg felolvasását, a következőket mondotta:

<sup>4</sup> Képviselőházi Napló, 1881–1884. 6. köt. 11.

„... T. Ház! Lehet, hogy itt csak egyszerű gyilkosság esete forog fenn, ember által emberen elkövetve. De nincs kizárva az a lehetőség sem, hogy itt kereszténynek mint kereszténynek, zsidó mint zsidó által vallási célból való meggyilkoltatása forog szóban. (*Ellentmondás balfelől.*) E gyanút fokozza az a körülmény, hogy a gyilkosság a zsinagógában, közvetlenül a zsidó húsvéti ünnepek előtt, egy, a rituális ölésre hivatott hitközségi sakter által lett végrehajtva. (*Derűltség.*) Mióta a kereszténység fönnáll, a keresztény népek öntudatából sohasem tűnt el a zsidók irányában az a gyanú, hogy a zsidóknak — itt persze az ortodoxok értendők — húsvéti szertartásaikhoz keresztény vérre van szükségük. Fennáll pedig e népgyanú, dacára annak, hogy a zsidók égre-földre esküdöznek, hogy ez alaptalan rágalom . . .”

Fenti állításainak „dokumentálására” Istóczy a továbbiakban egy Rohling nevű prágai szerző *Der Thalmudjude* című antiszemita hecc-munkájából olvasott fel részleteket, amely különböző, Európában elkövetett rémtörténeteket állít csatasorba. Az elnöklő Péchy Tamás többször figyelmeztette. Előbb „a kedélyek felingerlésére vezető ilyen idézetek”-től óvta, majd amikor a figyelmeztetés ellenére tovább folytatta az idézetek felolvasását, arra intette Istóczyt, hogy „az ilyen vád rettenetes következményeket vonhat maga után egyes helyeken”. Az elnöknek végül sikerült az interpelláció szövegére szorítania Istóczyt. Ebben a tiszaszlári ügyel kapcsolatban a belügyminiszterhez, illetőleg az igazságügyminiszterhez intézett kérdést a további szándékaikkal kapcsolatban.<sup>5</sup>

Tisza Kálmán belügyminiszterként azonnal válaszolt Istóczy interpellációjára. Elítélte Istóczy felszólalását, mert oly kérdésben nyilatkozott, amelyről ellenőrizhetetlen hírei vannak csupán:

... a képviselő úr maga is bevallja — mondotta Tisza —, hogy az-iránt nincs tudomása, amit ő az idézetei által, mint lehetőt állított oda, sőt midőn maga is azt mondja, hogy az ügy még törvényszéki tárgyalás előtt van, akkor oly módon nyilatkozni, hogy a kedélyekben bizonyos rejtélyes, szerinte hitfelekezeti elvből eredő bűn iránti hit terjesztése útján oly izgalom álljon elő, melynek kimenetele azután a képviselő úr kezében nincsen: ez ismét helytelen, és ez ellen tilta-

<sup>5</sup> Képviselőházi Napló, uo. 61—64.

kozni legalább a magam részéről kötelességemnek tartom (*Helyeslés*) . . .”<sup>6</sup>

Tisza Kálmán a felszólalás további részében bejelentette, hogy megvizsgáltatja az ügyet. Pauler Tivadar igazságügyminiszter csupán azt közölte, hogy „eddigelé én erről az esetről tudomással nem bírtam”, majd jelezte, hogy tájékozódni fog.<sup>7</sup>

Istóczy Győzőnek adott miniszteri válaszok után Irányi Dániel szólalt fel. Ő is interpellált, az antiszemita hecc-kampány miatt érzett aggodalmát fejtette ki. Kijelentette, hogy

„mi lesz eredménye a vizsgálatnak és a bíróság eljárásának, e percben még nem lehet tudni, egyet azonban, úgy hiszem, ma is lehet kimondani, és ez az, hogy az nem fog kiderülni, miszerint a zsidók, hogy bizonyos vallási szertartást megtarthassanak, keresztény vérre szorulnak. Az nézetem szerint mese, melyet a középkorban költöttek azok, akik a zsidóknak ellenségei voltak . . . Az tehát lehet, hogy ez esetben is bűn forog fenn, és e bünt nem lehet, hogy bárki is palástolni akarja; de ismétlem: azt nem hiszem, hogy az derüljön ki, hogy Mózes vallása valamely szertartásához keresztényvért követelt. Ha ma költöztek volna be a zsidók ez országba, akkor talán lehetne ily babonát, ily balvéleményt elhinni; de hisz századok és századok óta laknak közöttünk, és mondja meg akárki, hogy annyi sok bűn közt, amely zsidóra és nem zsidóra kisült, volt-e egyetlen egy az előadottakhoz hasonló eset, amely törvényszerűleg bebizonyítottatott volna? . . .”

Irányi felszólalása végén az interpelláció szövegében felkérte Tisza Kálmán belügyminisztert, hogy a kialakult rendkívüli helyzetben tegyen meg minden szükséges intézkedést a közhangulat által veszélyeztetett zsidó állampolgárok védelme érdekében.<sup>8</sup> Tisza Kálmán Irányi felszólalására is azonnal válaszolt, megjegyezte, hogy a maga részéről minden intézkedést megtesz a biztonság fenntartása érdekében, és

„óhajtandó, hogy az izgalom maga gátoltassék meg, de a képviselő úrra [Irányira] mint igazságos emberre hivatkozhatom, hogy ez nagyon nehézzé van téve, midőn az izgatás a képviselőházból veszi kiindulását. (*Úgy van! jobbfelől.*) . . .”<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Képviselőházi Napló, uo. 64.

<sup>7</sup> Képviselőházi Napló, uo. 64.

<sup>8</sup> Képviselőházi Napló, uo. 65–66.

<sup>9</sup> Képviselőházi Napló, uo. 66.



Ónody Géza és Istóczy Győző felszólalássá kerekített interpellációi érzékeltetik, hogy szervezett akció keretében került a parlament elé a tiszaezlári parasztleány eltűnésének ügye. A parlament szószékének nyilvánosságát és tekintélyét kívánták felhasználni az antiszemita körök a széleskörű agitáció kibontakoztatására. Ennek érzékeltetésére időztünk hosszabban a parlament 1882. május 23-i és 24-i ülésén elhangzottak felidézésénél.

Mikszáth Kálmán 1882-ben már rendszeresen írt karcolatokat a parlamenti ülésekről, így az 1882. május 23–24-i ülésről is beszámolt. Az Ónody Géza által előadottakról a következőket jegyezte fel:

„... A pikáns részletet Ónody Géza függetlenségi párti képviselő szolgáltatta, aki egy esetet mondott el, mely szerint választókerületében egy 14 éves keresztény leánynak állítólag az ortodox zsinagógában nyoma veszett...”<sup>10</sup>

A napilap aznapi számában egy külön cikkecske foglalkozott az esettel. E névjelzés nélküli írásnak minden valószínűség szerint Mikszáth Kálmán volt a szerzője, *A tiszaezlári kisleány* címmel, *Izgalmas történet a Házban* alcímmel látott napvilágot.

„Igazán rejtélyes dolog — kezdi e jellegzetes intonációval írását —, s nagy töke Istóczynak. Ónody képviselő mai története úgy hangzik, mintha száz évvel ezelőtt hallanók. A dajkák bohókás meséi ténnyé válva. Hát mégis megisszák a zsidók húsvétkor a keresztény gyermek véré? A tiszaezlári kisleány története ma közbeszéd tárgya volt a folyosókon, holnap beszélni fognak róla a lapok, hogy azután az öregasszonyok szájában legyen holtuk napjáig. A kisleányka mártírrá lett, s ártatlan vére rózsákat hajt a keresztények fáján. Elkezdődik a zsidóhecc...”<sup>11</sup>

1882. június 7. és 9-én az ún. szatmári kérvény vitájakor<sup>12</sup> egymásnak szegülő nézetek újból érzékeltetik, hogy a vérvád

<sup>10</sup> Országgyűlés — Pesti Hírlap, 1882. máj. 23. 142. sz. 9.

<sup>11</sup> Pesti Hírlap, 1882. máj. 23. 142. sz. 3.

<sup>12</sup> E kérvényben a Szatmár megyei törvényhatóság kérelemmel fordult az országgyűléshez annak érdekében, hogy a kormány hozzon intéz-

kolportálói mindent megtettek annak érdekében, hogy érzelmi és hangulati elemekkel tovább fokozzák a feszültséget. Az ellenzék és a kormányzó szabadelvű párt pedig latbavetette minden erejét, hogy a parlament tekintélyét és ezen keresztül az ország presztízisét megmentse a nemzetközi közvélemény előtt. Mikszáth erről a vitáról is tájékoztatta lapja olvasóit, beszámolt Ónody felszólalásáról, röviden érzékeltette főbb kitételeit, majd a Ház hangulatát festette le:

„Zúgolódtak persze miatta. Az elnök minduntalan megőrizte a magyar parlament jóhírét, de Ónody csak folytatta, elmondva, hogy mi az a Kagal, meg hogy mit kellene tenni a muszka zsidókkal. Engedni átvonulni, s kitelepíteni Palesztinába . . . Nehéz volna azonban megítélni, hogy az egész tárgyalás alatt a Ház hangulata derült volt-e inkább vagy bosszús. A tárgyalásnak, fájdalom, vége még nincs. Holnap dübörög elő Istóczy az öreg pattantyúkkal.”<sup>13</sup>

A következő napról szóló beszámolóját pedig így kezdi: „Kínos ülése volt a Háznak. Jó hazafi nem kívánhat többet ilyet . . .” A továbbiakban részletesen leírja az ülést, majd jelzi azokat az eseményeket, amelyek után Istóczy tettelegesen bántalmazta Wahrmannt. Az ügy a két képviselő között párbajhoz vezetett.<sup>14</sup>

Az őszi ülésszak elején Ónody interpellált a parlamentben, s ekkor megtámadta Havasi ügyészt. Mikszáth ironikusan közvetíti Ónody szavait:

„Nyugodtan beszél, de rosszul. Igazi rituális gyilkosságot követ el, a grammatikán és a jogi terminus technikusokon. Ami különben úgy látszik, nem az ő hibája, mert írásból olvassa a beszédét, s ha ott jól volna, ő is jól mondaná . . . Egyébiránt okosan van kigondolva a dolog. Kiviláglik belőle, hogy a zsidók be akarják záratni Baryt, a vizsgálóbíró, a keresztények pedig be akarják záratni Havast, az ügyészt. Tiszta dolog ez nagyon. (Hanem ki bíraskodnék akkor a

kedést a pogromok elől menekülő oroszországi zsidók Magyarországra való bejutásának megtiltására. — Képviselőházi Napló, 1881–1884. 6. köt. 243–93.

<sup>13</sup> Pesti Hírlap, 1882. jún. 8. 156. sz. 9.

<sup>14</sup> *Apróságok a Házból* — Pesti Hírlap, 1882. jún. 10. 158. sz. 9.

vádoltak fölött?) Vádolja bűnrészességgel Kozmát [a főügyészt], ki lent jártában kíváncsi volt arra, hogy miért nem ütötték agyon az eszláriak az ottani zsidókat, s ki elnézi, hogy hamis tanúzások ki-  
eszközlésére történnek kísérletek. Interpellálja Paulert, mit szándé-  
kozik tenni. Hiszen ha ő azt tudná . . .”

A továbbiakban beszámol Csernátony felszólalásáról, elisme-  
réssel szól róla, mert szembe mert szállni az antiszemita hangu-  
latkeltéssel:

„Nagy elszántsággal dobja magát oda a népszerűtlenség karjaiba,  
s egy-két éles kardcsapást mérve ellenfelein — leül . . .”

A karcolat végén röviden érinti Tisza Kálmán felszólalását.  
Mikszáth véleménye szerint Tisza az egész antiszemita agitá-  
ciót a függetlenségi párt nyakába varrta.<sup>15</sup> Részletesen beszám-  
ol a felekezeti érzéseiben megsértett Mezei Ernő egy hónappal  
később tartott interpellációjáról is:

„Nem nagy ember — írja Mezeiről —, hanem ennél a kérdésnél  
a legérdekesebb szónok. Hiszen már mindenki beszélt. Amit Tisza  
el akart mondani, elmondta, amit pedig nem akart elmondani, el-  
mondatta Csernátonyval. Istóczy régen kiadta a mérgét. Wahrmann  
is eldeklinálta, amit tudott, Ónody pedig azt is elmondta, amit nem  
tudott. A legfantasztikusabb antiszemiták mind beszéltek . . .” Majd  
Mezei előadásmódjáról ír: „nagy hévvel beszélt, úgy szólva, lázzal.  
Átérezte, amit mondott. Mi magyarok csak nagy nemzeti kérdésekről  
szólva, nagy pillanatokban tudunk ily tűzbe jönni. S tudja isten,  
mégse lett vele komikus. Egyetlen egy közbeszólás sem zavarta meg a  
kis emberkét, ki egy fejjel látszott magasabbnak . . .”<sup>16</sup>

Mezei Ernő interpellációja után hét hónappal került sor a  
nyíregyházi tárgyalásra. Többet a parlamentben Tiszaeszlárról  
közvetlenül nem esett szó. Közvetve azonban igen: az  
1883 januárjának végén napirendre tűzték az ún. tapolcai  
kérvényt, amely az emancipációt kimondó 1867. XVII. tör-  
vénycikk eltörlését szorgalmazta. Ezekről az ülésekről Mikszáth  
természetesen írt beszámolókat, véleményéről ízelítőként az  
alábbiakat emeljük ki:

<sup>15</sup> *A tisztelt Házból* — Pesti Hírlap, 1882. okt. 12. 281. sz. 9.

<sup>16</sup> *A Házból* — Pesti Hírlap, 1882. nov. 16. 316. sz. 9.

„... És most jött a tapolcai kérvény a zsidó emancipáció eltörlése iránt, amire a kérvényi bizottság részéről kijelenti Berzeviczy, hogy nix dajcs! Mert nye mozzem! A harmadik emeletről le lehet ugorni, de a harmadik emeletre fölugorni egy kicsit bajos. De föláll Istóczy, és tart egy nagyszabású beszédet a zsidók által eltiport magyar társadalom megmentésére és az ország visszahódítására. Mert az a kérdés: a zsidó legyen-e az úr Magyarországon vagy a magyar? Beszél a zsidó vallású zsidókról és keresztelkedett zsidókról, zsidó sógorságba keveredett magyarokról, új arisztokráciáról igen érdekesen, amit a zsidó hirdetésekén hízó sajtó egész terjedelmében fog közölni, s amit mi ennél fogva itt csak fölemlítünk, csak annyit csatolva hozzá, hogy Istóczy határozati javaslatát a zsidó emancipációról szóló törvény revíziója iránt kívülről nyolcan írtak alá ...”<sup>17</sup>

### *Mikszáth véleménye a perről*

A nyíregyházi tárgyalás megkezdésekor a *Fővárosi Lapokban* a személyi hírek rovatban az alábbi közlemény jelent meg: „Mikszáth Kálmán elutazott Nyíregyházára, hol a nagy per tárgyalása rajzíróknak is bő anyagot nyújthat ...”<sup>18</sup> Természetesen a Pesti Hírlap sokkal részletesebben tájékoztatta olvasóit a perről nyújtandó információk jellegéről: június 19-én a napi hírek élén a következőket közölték:

„A tiszaezlári bűnügyben a végtárgyalás holnap, f. hó 19-én veszi kezdetét, s ezzel a közfigyelem országszerte e rejtélyes ügy felé fordul. Nemcsak hazánkban, de messze Magyarország határain túl is a legfeszültebb érdeklődéssel tekint a közvélemény e szenzációs pör lebonyolódása elé. A sajtóra e napokban nagy föladat vár, hogy a legrészletesebb tudósítást közölhesse a végtárgyalásról. A *Pesti Hírlap* a leghívebb tudósítást óhajtván nyújtani, a tárgyalás egész menetét *gyorsírói följegyzések után* fogja közölni. A külön e célra alakult gyorsírodának *Antalik Károly*, lapunk belmunkatársa és országgyűlési gyorsíró egyik tagja. A Pesti Hírlap szerkesztősége részéről *Mikszáth Kálmán* is Nyíregyházára utazott, hogy kitűnő tollával »A t. Házból« című karcolatokhoz hasonló rajzokat írjon a tárgyalásról, jellemezve a nagy pör szereplőit. Kiküldött rajzolónk végre képben fogja elének állítani a tárgyalás színhelyét s a főbb szerepvivő-

<sup>17</sup> Mikszáth Kálmán *Összes Művei* (továbbiakban: MKÖM) 65. köt. 87–88.

<sup>18</sup> Pesti Hírlap — 1883. jún. 20. 142. sz.

ket. T. olvasóink ekképp azon helyzetben lesznek, hogy a nevezetes pör minden fázisáról, nem különben a tárgyalás külsőségeiről is a legkimerítőbben s a legjobban lesznek értesülve.”<sup>19</sup>

Mikszáth Kálmán a jelek szerint június 16-án vagy 17-én érkezhetett meg Nyíregyházára, ezt tanúsítja az a tény, hogy 18-i dátummal *A tárgyalások előtt* című cikke látott napvilágot. Valószínűleg ezt az írását még postán küldhette, mert csak három nap múlva, június 21-én jelent meg a *Pesti Hírlap*ban. Ebben a jó riporter szemével tájékozódott a hangulatról. Azonnal észrevette, hogy Nyíregyházán

„minden embernek meggyőződése van. Az egyiknek az a meggyőződése, hogy Scharfék teljesen ártatlanok, a másiknak az, hogy határozottan bűnösök. A kétely ki van zárva ott is, itt is. Itt mindenki bizonyosan tudja, amit tud.”<sup>20</sup>

Cikkében képet fest a tárgyalásra való felkészülés külső jeleiről, néhány szóval jellemzi a tárgyalást vezető Korniss Ferenc törvényszéki elnök egyéniségét, konzervatív lelkületét és mintegy a per folyamán tanúsítandó magatartására vonatkozóan jelzi a maga észrevételeit:

„Igazi antik alak, még a Gyürky előtti világból. Az meglehet, hogy az igazságot fel nem ismeri, hogy a szemét nem tudja jól *ki-ni-yi-ni*, az is meglehet, de nem lehet, hogy szándékosan *behunyja*, ha fölismerte.”<sup>21</sup>

A kiszivárgott hírekből azt is megtudta Mikszáth, hogy Korniss elnök határozott szándéka úgy tárgyalni az ügyet, ahogy kronológikusan a vizsgálat során az események kibontakoztak. Megjegyzi, hogy ez a metódus a törvényszék elnökének abból a meggyőződéséből fakadt, hogy „minden embernek azt a benyomást kell merítenie az ügyből, amit ő”.<sup>22</sup> Írónk a maga részéről egyetért ezzel a szemléltető módszerrel, mert ahogyan írja:

<sup>19</sup> Pesti Hírlap — 1883. jún. 19. 168. sz. 5.

<sup>20</sup> MKÖM 66. köt. 126.

<sup>21</sup> MKÖM 66. köt. 127.

<sup>22</sup> MKÖM 66. köt. 127.

„ebben az esetben, midőn a kérdésnek nemcsak igazságügyi, de társadalmi érdeke is van, s az is éppoly fontos, amit mi *hallani* fogunk, vagy talán még bizonyos tekintetben fontosabb is, mint amit ők ítélni fognak, nem lehetett közönyös, hogy *miképp* történjék a tárgyalás.» A feltárlástól sok függ!« Ezt tartják most Nyíregyházán.”<sup>23</sup>

A következő nap megkezdődött a per. 1883. június 19-étől negyvenhárom napon át tartott, a július 31-i ülés után vonult vissza ítélethirdetésre a bíróság. Mikszáth Kálmán végighallgatta az összes tárgyalást, az ülésteremben elhangzottakról, a szerzett tapasztalatokról, hírekről és hírkombinációkról rövid táviratokban, cikkekben és tárcákban számolt be lapja olvasóinak. Benyomásait azonmód frissen vetette papírra és vagy expressz postával vagy távirati úton továbbította Budapestre. Riporterri módszeréről a peres eljárás végeztével maga számol be olvasóinak:

„...mindennap leírtam hűségesen benyomásaimat, úgy, amint éreztem, amint én gondoltam. Igaz volt-e vagy nem igaz, mit tudom én? Kikérdeztem antiszemitát, filozsemitát, dzsentrit, polgárt, parasztot, el nem zártam magam semmi benyomás elől. Hiszen önök vehették észre a »P. Hírlap«-ban, hogy így volt. Megdöbbenve tapasztaltam azonban, hogy ebben az ügyben senki sem tárgyilagos. Tehát én sem lehetek az. Vettem is észre magamon olyanféle szimptomákat, hogy némelykor Zoltán Jánost néztem Dcák Ferencek, máskor Eötvös Károlyt tartom Trajtlernek. De — megvallom — voltak olyan pillanataim is, amikor azt hittem, hogy Eötvös nem tud semmit, Zoltán se, hanem én magam értek legjobban a doktorsághoz. (Ez is az epidémiához tartozik.)”<sup>24</sup>

A módszerről szóló vallomás után írja le Mikszáth Kálmán cikkeinek visszhangját. Keresztény ismerősei azzal köszöntöttek: „Te is átcsaptál a zsidókhoz?”, zsidó ismerősei — akiktől e megjegyzés után elismerést várt — azzal fogadták, hogy „Oh, milyen cikkek! Nincs azokban semmi, csak a nagy antiszemitizmus”. Mikszáth az ellentétes vélemények írói érzékeltetése után a következő konklúziót vonta le: „Nagy siker!

<sup>23</sup> MKÖM 66. köt. 127.

<sup>24</sup> MKÖM 66. köt. 293. *Az ítélet után*; aug. 4.

*Senki sincs velem megelégedve... Most már biztos vagyok benne, hogy mindig az igazat írtam.*"<sup>25</sup>

A tiszacszlári perről napról napra közzétett híreket és beszámolókat végigolvasva a mai olvasóban is felmerülhet a kérdés: mindig az igazat írta-e Mikszáth? A kérdést azonban így nem lehet feltenni. Mint ahogy nem létezik tértől és időtől elvonatkoztatott abszolút helyzet, úgy ilyen esetekben sincs és nem is létezik abszolút igazság. Az ország közvéleményét felfokozott állapotba hozta a rituális gyilkossággal, a vérváddal illetett tiszacszlári zsidók sorsa. A korábban látenscen meglevő, nagyobb társadalmi visszhangot nem keltő antiszemitizmus hirtelen fellángolt. Az előzőekből kitűnt, hogy a sajtó hasábjain kívül az idea megszállottai a parlament szószékét is arra igyekeztek felhasználni, hogy fellobbantsák az antiszemitizmus tűzét, és amikor ez sikerült, mindent elkövettek annak érdekében, hogy további gyúanyaggal táplálják ezt a középkor máglyafénycit idéző lángot...

Mikszáthnak a kezdődő antiszemita agitációval kapcsolatos álláspontjából kitűnik, hogy egész habitusa, egyéniségének alapvonása a faji elkülönítés elleni tiltakozásra készítették.<sup>26</sup> Elutasította az általánosítást és az abból levont következtetéseket, mint korának liberális gyermeke az asszimiláció mellett tört lándzsát. Az 1882 májusa után írott parlamenti karcolataiban is méltatlannak tartotta az ott hangoztatott durva antiszemita támadásokat, az írónia és a gúny vagy szóra sem érdeme-sítés álláspontjára helyezkedett. A tiszacszlári perről közzétett írásait is ez a szemlélet hatotta át.

<sup>25</sup> MKÖM 66. köt. 294.

<sup>26</sup> Az erőteljesebb antiszemita agitáció kezdetét jelentette Istóczy Győző *12 röpirat* c. periodikájának megjelenése 1880 októberében. Egy hónappal ennek megjelenése után válaszként napvilágot látott Nagyváradon Leszky Ármin szerkesztésében a *12 Ellenröpirat*. E publikációban 1880. dec. 1-én és 1881. jan. 1-én két Mikszáth írás látott napvilágot: *Szűnyogból elefánt és Egy keresztény ember észrevételei a magyar zsidókról* címmel. Ld. ezekről részletesebben: ZSOLDOS JENŐ: *Két elfelejtett Mikszáth-karcolat* c. cikkét. Évkönyv. Kiadja a Magyar Izraeliták Országos Képviselőte. Bp., 1970. 166–206.

Nem tartozott azok közé, akik a vád megerősítését várták a pertől. Hitt abban, hogy a nyíregyházi tárgyalás fényt fog deríteni mindarra a sok homályra, ami az eltelt év alatt felhalmozódott. Ezt a meggyőződését nem is rejtette véka alá. Scharf Móric kihallgatásáról szólva írta a következőket:

„A vérvádban Móric vallomása az egyedüli támpont. A fiú viselkedésétől nemcsak sok függött, de majdnem minden attól függött.”<sup>27</sup>

Mikszáth — mint ahogy a legköznapibb publicisztikai esetben sem tudta félretenni írói látásmódját és csak hírlapíróként megírni témáját — a Nyíregyházáról küldött beszámolóiban is az emberi tevékenység belső rugóit kereste. A legnagyobb rejtély számára a tizennégy éves Scharf Móric volt. Figyelte minden mozdulatát. Megörököltette belépését:

„Majdnem futva jött, sehovase nézett a világért, szemeit merőn a földre szegé”.<sup>28</sup>

Fürkész szemmel kísérte a tanúk korlátjánál tanúsított magatartását:

„A fiú pedig csak mindig jobban-jobban odalapul azokhoz a korlátokhoz, mintha szeretné átfújni magát, hogy egy sorompó válassza el legalább ezektől . . . akiket gyűlöl, akiktől el van szakadva örökre.”<sup>29</sup>

A bírósági tárgyalásról küldött beszámoló nem alkalmas terrén a pszichológiai észrevételek taglalására. Mégis amikor Scharf Móric a kérdések pergőtűzében állt, Mikszáth megdöbbenően medítál a lélek ismeretlen bugyrai felett:

„Mert átkozott az ő élete örökre. Átkozott, ha nem beszél igazat, és átkozott, ha igazat beszél. Az ő szerepe a legszomorúbb. Hol veszi vajon az erőt vagy a gyengeséget? Hol van ezeknek a csodálatos forrása? Jó volna tudni, hogy be lehetne hányatni örökre, soha senki se meríthessen ebből a forrásból ilyen erőt vagy ilyen gyengeséget.

<sup>27</sup> MKÖM 66. köt. 139—40. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 22.

<sup>28</sup> MKÖM 66. köt. 141. uo.

<sup>29</sup> MKÖM 66. köt. 144. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 23.



Nagy bűnök mindig voltak, amelyek megdöbbsentették az érzékeny lelkeket. Ember megölt embert gyakorta. De hogy a természet megöli önmagát valakiben, annak most itt az élő példája". „A kis szörnyeteg! — fűzi tovább eszmélkedését Mikszáth. — Mert szörnyeteg a kis Móric, akárhogy vesszük is a dolgot. Egy anya ült mellettük, az így szólt Ónody Gézához: — Hallom, amit beszél, és látom őt, de mégsem hiszem, hogy az igaz, amit hallok és látok. Ezzel ki van mondva Móric felett az ítélet. Aláírja minden ember. Borzasztó volna a fenevadnál is az az idegenkedés, az a vérfagyasztó érzéketlenség, mellyel szülője irányában viseltetik . . .”<sup>30</sup>

Scharf Móric magatartásának és vallomásának lélektani boncolása vezette Mikszáthot már két héttel a tárgyalás megkezdése után arra a következtetésre, hogy

„a bűnügy első részének »omlatag alapja« a Móric vallomása, ebben a vallomásban okos ember nem hisz, lehetetlen hinni, de két dolog bizonyos, s ez az, hogy Eszter nincs meg, s hogy Esztert a zsinagóga tájékán látta halandó emberi szem utoljára. Az egész első részből nem maradt fel egyéb figyelmeztető tény. De ez a kettő legalábbis figyelemreméltó.”<sup>31</sup>

Más helyütt úgy nyilatkozik Mikszáth, hogy a pör első részét Atlaszként Scharf Móric tartotta vállán, a második részét a tutajos Matej.

„Ezen a két kacsalábon forgott a vár, ahogy a mesékben szokás mondani. Az pedig itt igen helyes hasonlat, mert ez a pör is nem-sokára mese lesz, mióta a vár, kártyavárrá olvadt.”<sup>32</sup>

Scharf Móric személye, eltorzult egyénisége a per egész ideje alatt foglalkoztatta írónkat. A tárgyalás vége felé, amikor a bíróságnak arról kellett döntenie, hogy vajon megesketi-e Móricot vallomására, két hasábnyi meditációval kezdi tárcáját. Csak a végkonklúzióját idézem:

„. . . És még többször gondolkozom azon, amint ott láttam megriadt tekintettel a bírói sorompókhoz tapadva, ugyan van-e őneki is

<sup>30</sup> MKÖM 66. köt. 144., 145. uo.

<sup>31</sup> MKÖM 66. köt. 186. *A helyzet képe*; júl. 5.

<sup>32</sup> MKÖM 66. köt. 197. *A kékszemek*; júl. 10.

valami öröme úgy, mint a többi gyereknek? S ha van, micsoda öröm lehet az? Rejtély-e hát valóban, akit rejtélynek a természet alkotott? Vagy csak a megyei gyöngéd kezelés tette őt ilyen csodává? Oh, megye, nagy vagy, mégiscsak nagy vagy!”<sup>33</sup>

Mikszáthot nem a bíróság megesketéssel kapcsolatos állásfoglalása vezette annak a feltételezésnek megpendítésére, hogy megyei kéz is szerepet játszhatott Scharf Móric vallomástételében, már a per elején is a fiút hallgatva felötlött benne ez a gondolat:

„Móric mindig ki tudott bújni, s olyan elegáns megyei stílusban, hogy vicispán lehetne vele valamelyik kisebb vármegyében.”<sup>34</sup>

A perről közzétett írásokból kitűnik, hogy Mikszáth a várvád alapkövét, Scharf Móric vallomását természetellenesnek, lélektanilag motíválhatatlannak tekintette, és úgy érezte, hogy a fiú magatartásában rejlik az egész per nyitja. Érdemes felhívni erre a figyelmet, mert a korabeli közvélemény, amelyet erősen hatása alá vont az antiszemita hecckampány, 1882. május végétől szüntelenül azt hallhatta — annyiszor, hogy végül el is hitte —, hogy Scharf Móric kiszabadulva a szülő felügyelet alól, önként és szabad akaratából tette meg terhelő vallomását.

Ezt a közhangulatot Mikszáth lapja szerkesztőségében, a parlament falai között kiválóan érzékelhette. A nyíregyházi tárgyalás végén a korábbi írásaiban többszörösen visszatérő megállapítását így summázta:

„... megeshetik, hogy a közvélemény is lecsillapszik. Mert ez a legmakacsabb. Ez vitte ezt a pört, ez ült rajta az aktákon, s ez még ráülhet az ítéletre is. Persze a közvéleménynek semmi köze ehhez, senki sem bízta rá, hogy az orrát beleüsse az igazságszolgáltatásba, de ha neki tetszett, hogy ő magára szignálhatta ezt az ügyet, ki tehet arról.”<sup>35</sup>

<sup>33</sup> MKÖM 66. köt. 253. *A vármegye tanúja*; júl. 25.

<sup>34</sup> MKÖM 66. köt. 146. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 23.

<sup>35</sup> MKÖM 66. köt. 292. *Az ítélet után*; aug. 4.

Ezt a véleményét Mikszáth — mint jeleztem — már az első, a per megkezdése előtt írt karcolatában több formában is kifejezésre juttatta. Akkor, amikor arról szólt, hogy a városban a per vádlottaival kapcsolatban csak két ellentétes álláspont tapasztalható,<sup>36</sup> ugyanez a szemlélet hatja át a sajtó szerepéről vallottakat is.<sup>37</sup> Az első tapasztalatait a tárgyaláson észlelték fokozottan megerősítették. A közönség hangulatából ítélve megjegyezte:

„egy bizonyos, hogy az »intelligencia« meg van győződve a sakterek bűnösségéről”.<sup>38</sup>

E megállapításához hozzáfűzte azt, hogy az utcán megkérdezett egy „jó kinézésű parasztot”, hogy mi a véleménye az ügyről. A megszólított parasztembernek nem volt észrevétele, de Mikszáth faggatására kimondta, amit gondolt:

„Nincs az nekünk kiszólítva, teens uram. Az urak majd csak megigazítják a maguk eszivel”.<sup>39</sup>

A közvélemény alakulását a per egész folyamán figyelemmel kísérte Mikszáth és szondázó észrevételeiről írásaiban beszámolt. A kedélyek hullámmása ok és okozati összefüggésben állott a tárgyalás különböző fordulataival. A tárgyalás első hete után megszólaltatott antiszemita érzelmű dzsentri véleményét befolyásolták a teremben elhangzottak,<sup>40</sup> míg *A legnagyobb antiszemita* c. karcolatában a dzsentri öregurat semmiféle tény meg nem rendítette a zsidók bűnösségéről hangoztatott véleményében.<sup>41</sup> Mikszáth beszámolóiban állandóan jelezte, hogy a tárgyalás közönsége ellenérzésének, sőt felháborodásának adott hangot akkor, amikor a védők keresztkér-

<sup>36</sup> MKÖM 66. köt. 126. *A tárgyalások előtt*; jún. 21.

<sup>37</sup> MKÖM 66. köt. 128. uo.

<sup>38</sup> MKÖM 66. köt. 132. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 21.

<sup>39</sup> MKÖM 66. köt. 133. uo.

<sup>40</sup> MKÖM 66. köt. 157–8. *Apróságok a tárgyalási teremből*; jún. 25.

<sup>41</sup> MKÖM 66. köt. 170–1. *Nyíregyházi apróságok*; jún. 29.

désekkel próbálták a valóságot kideríteni.<sup>42</sup> Jogász létére Mikszáth Kálmán ismerte a keresztkérdések jogi szerepét, egyik helyen részletesen le is írta a keresztkérdések feltevésének művészetét,<sup>43</sup> mégis őrá is hatott a terem hangulata és egyet nem értését is jelzi e metódussal kapcsolatban.<sup>44</sup>

A nyíregyházi pör második hete után Mikszáth *A helyzet képe* című írásában megkísérelte összefoglalni az addigi tapasztalatokat. Egy írói képpel találóan érzékeltette a helyzetet:

„A sakter-pör hasonlít a felhőkhöz vagy a ködhez, amelyből kiki olyan képet lát, aminek az ő fantáziája bír kiszínezni magának.”<sup>45</sup>

Latolgatja a kibontakozás lehetőségeit, a csonkafüzesi hullával kapcsolatos ellentétes orvosi véleményeket, a hullausztatási történet pedig szerint „elolvad a törvényszék előtt”.<sup>46</sup> Ennek ellenére úgy látja, hogy azok miatt a társadalmi okok miatt, amelyek miatt a per ilyen mértékűvé duzzadt, „az úgy lemegy

<sup>42</sup> Ld. „Eötvös szavai, melyeket imponáló hangsúlyozással vágott oda, meghökkentették a közönséget egy pillanatra, de csakhamar kitörték egyik-másik ponton a nemtetszés hangos nyilatkozatai.” MKÖM 66. köt. 182; „A közönség ingerülten izgett-mozgott, sokszor pissegett, némelykor egy-egy »no lám« kifejezéssel könnyített lelki elégedetlenségén.” MKÖM 66. köt. 202; „Az izgatottság tetőpontra rúg. A közönség, mely Vayval rokonszenvezik, lezúgja az ellene záporként omló támadásokat. Elnök a csengettyűhöz kapkod, s idegessége látszólag növekszik.” MKÖM 66. köt. 228. stb.

<sup>43</sup> „Nincs a prókátorságban szebb, mint e leleményes játék, ez a »fogdosócska«, messziről jövő, de biztosan markoló kéz, mely látszólag közönyös szálakat rángat meg. Az, akit kérdez, megfelel rá megdölgondolatlanul, hiszen egy közönyös, semmitmondó kérdés, a közönség még mosolyog is rajta, hogy miképp lehet ilyen naívságra kíváncsi, mikor aztán egyszerre közeledik a kérdés veszélyesen, alakot öltve . . . majd kidomborodva, s többé ki nem eresztí a megfogott áldozatot, hanem magával ragadja, míg egészen össze nem ér a nyaka körül, s hurokká lesz . . .” MKÖM 66. köt. 147—8. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 23.

<sup>44</sup> MKÖM 66. köt. 142. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 22. — 174. *A törvényszéki teremről*; júl. 1.

<sup>45</sup> MKÖM 66. köt. 185. *A helyzet képe*; júl. 5.

<sup>46</sup> MKÖM 66. köt. 187. uo.

a napirendről, de az antiszemitizmus marad. És ez elég szomorú dolog”.<sup>47</sup> Ezt a gondolatot a cikk végén részletesen fejtegeti:

„Az antiszemitaságot teljesen kigyógyítani nem lehet. Olyan az, mint a titkos betegség, mikor már elmúlt is egy helyen, nyomban kiüt más helyen. Ez különben csak annyira tartozik a bűnügyre (mely magában véve is elég lenne szövevényeinél és tárgyánál fogva hogy fölizgassa nagy körben az embereket), amennyiben az antiszemitaság az a ráma, amelybe a bűnügy bele van helyezve. S talán ez a ráma is olyan ráma, amely miatt nem lehet jól kivenni a képet.”<sup>48</sup>

Mikszáth a per folyamán többször hangot adott annak a meggyőződésének, hogy az ügy az antiszemitizmus nagy erőpróbája. A közönség magatartásából, a bemutatott, leírt alakok vélekedéséből plasztikusan bontakozik ki ez a véleménye. *Az eszlári eset két szemüvegen át* című tárcájában a vasúti kupéban összekerült zsidó X úr és antiszemita Y úr előadásában felsorakoztatja mindkét fél véleményét. Az Y úr gondolatmenete teljes egészébe tükrözi a Nyíregyházán és az ország más részein kialakult antiszemita argumentációt.<sup>49</sup> *Az antiszemitizmus* c. karcolatában négy helyzetet mutat be, amelyek különböző formákban tükrözik a zsidóellenes hajsza hangulati és közérzeti hatását. Ennek az írásának bevezető soraiban találó plaszticitással határozta meg az antiszemitizmus jellemző vonásait:

„Nem oda néz, ahová vág. Az antiszemitizmus, ez a kancsal mészáros. Nem olyan fiatal ez a mi mészárosunk, amilyennek látszik. Megvan ő már régen: csakhogy azelőtt nem volt kancsal: hát nem villogott oly rémletesen a taglója.”<sup>50</sup>

Az említett négy eset summázásakor is hasonló a véleménye.<sup>51</sup>

Az eddigi fejtegetésekkel érzékeltetni kívántam, hogy Mikszáth ki tudta vonni magát az alól a szellemi terror alól, amely-

<sup>47</sup> MKÖM 66. köt. 188. uo.

<sup>48</sup> MKÖM 66. köt. 189. uo.

<sup>49</sup> MKÖM 66. köt. 258–67. júl. 25.

<sup>50</sup> MKÖM 66. köt. 207. *Az antiszemitizmus*; júl. 13.

<sup>51</sup> MKÖM 66. köt. 210. uo.

lyel a vérvád hirdetői öveztek mindazokat, akik hangot adtak fenntartásaiknak, vagy ami több, a koncepciójukkal ellentétes nézetet vallottak. Hogy e hatástól függetleníteni tudta magát Mikszáth, arról egyértelműen tanúskodnak a perről írott beszámolói.

Összegezve: írónk teljes egyértelműséggel elutasította az antiszemita hecckampányt, többször és visszatérően utalt arra, hogy ez az atmoszféra tette lehetővé a pert, bizonyos fordulatoknál felhívta a figyelmet arra, hogy még a tárgyalás során is történtek olyan lépések, amelyek azt célozták, hogy a vizsgálat teremtette köd szét ne oszoljon, sőt még tovább csökkentették a tisztánlátás lehetőségét.

E visszatérően hangoztatott meggyőződése ellenére sem tudta Mikszáth Kálmán maradéktalanul kivonni magát a nyíregyházi tárgyalás atmoszférája alól. E hatás három területen nyilvánult meg: 1. a vád alá helyezett zsidók megjelenésének és magatartásának bemutatásakor; 2. a védelem tevékenységének interpretálásakor; 3. a vármegye és közegei nyomozati és a tárgyalás folyamán tanúsított tevékenységének megítélésekor.

A per vádlottjai igen egyszerű és szegény emberek voltak. Amikor 1883 júniusának végén megjelentek a bíróság előtt, legtöbbjük mögött már több mint egy éves vizsgálati fogság volt. A szigorú őrizet és anyagi helyzetük nem tették lehetővé, hogy megfelelő öltözetben, gondozott külsővel jelenjenek meg a bíróság előtt. A kihallgatás tortúrái és a börtönben töltött hónapok még érdekesebbé tették őket. Mikszáth amikor karcolataiban megeleveníti őket, közvetlen benyomásait veti papírra, azokat az érzéseket tolmácsolja, amelyeket megjelenésük belőle közvetlenül kiváltott. Pallérozatlan magatartásuk miatt tekinti őket „kemény, szemtelen fickók”-nak,<sup>52</sup> és ugyane karcolatában részletesebb portrét fest Schwarz Salamonról és Buxbaum Hermanról.<sup>53</sup> A koldus Wollner és Braun Lipót is hasonló megítélés alá esik.<sup>54</sup> A külsőségekből

<sup>52</sup> MKÖM 66. köt. 134. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 21.

<sup>53</sup> MKÖM 66. köt. 135–6. 1. uo.

<sup>54</sup> MKÖM 66. köt. 137–8. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 22.

ítél Mikszáth akkor is, amikor Lusztig Sámuel<sup>55</sup> vagy a tutajos sáfár Herskó Dávid<sup>56</sup> visszataszító megjelenéséről ad számot olvasóinak. Igen érdekes, hogy a hullausztatás koronatanúja, Matej Ignác jól öltözött figurája feltűnt Mikszáthnak, és egy zárójelbe helyezett közbevetéssel finoman hangot adott annak a megérzésének, hogy e ruházat hozzátartozott a tárgyalás külső hatáskeltéséhez.<sup>57</sup> Mikszáth rokonszenvét a vádlottak közül Scharf József, Móric apja nyerte el. Ebben valószínűleg szerepet játszhatott az a lélektani körülmény is, hogy megdöbbenette az a nem mindennapi helyzet, amelybe fia vallomása révén került. „Móric a vérpadra vinné apját a vádpadról”<sup>58</sup> fogalmazta meg ehelyütt véleményét, máshol arról ír, hogy Scharf Józsefben, ha a fiát látja, hol a vádlott, hol az apa kerekedik felül.<sup>59</sup>

A nyíregyházi perben a védőkre várt a legnehezebb és társadalmilag a leghálátlanabb szerep. A per előzményeinek feldolgozásából, Eötvös Károly munkájából kitűnt, hogy a vizsgálóbíró az egész eljárást Scharf Móric vallomására alapította, a vádlottakat e vallomás alapján tartóztatta le, indította meg ellenük az eljárást. Mindezekben a jogi lépésekben igen sok szubjektív mozzanat volt, és minthogy a nyomozati eljárás befejezéséig a védőknek nem volt teljes áttekintésük az ügy dokumentumairól, a bírósági tárgyalás nyilvánosságán voltak kénytelenek a védelem szempontjából az egész eljárást vizsgálat tárgyává tenni. A védelemnek ez a magatartása — mint arra már korábban utaltunk — a per hallgatóságát és azokat a köröket, amelyek vakon bíztak a nyomozati eljárásban, igen kellemetlenül érte, és ezért indulataik a védők ellen fordultak. Arra is felhívtam már a figyelmet, hogy Mikszáth érzékeltette

<sup>55</sup> MKÖM 66. köt. 153—4. *Ideiglenes celebritások*; jún. 24.

<sup>56</sup> MKÖM 66. köt. 179—82. *Slavna sedria*; júl. 4.

<sup>57</sup> „Matej tisztességesen van öltözve; tiszta, egész felsőtestét elfedő inget visel (nagy luxus és pompa már az ilyen!), hozzá szűk gatyát és ujdonaúj bocskort.” MKÖM 66. köt. 181. *Slavna sedria*; júl. 4.

<sup>58</sup> MKÖM 66. köt. 214. *Ahogy Nyíregyházán beszélnek*; júl. 14.

<sup>59</sup> MKÖM 66. köt. 143—4. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 23.

karcolataiban a közönség negatív reakcióját, és nemcsak jelezte, hanem minősítette is ezeket. Két ízben is bemutatta és jellemezte a védőket.<sup>60</sup> Ezekben az írásaiban Mikszáth a tőle megszokott erővel eleveníti meg a védők egyéniségét és a perben elfoglalt helyüket. Ugyanakkor azt is megemlíti, hogy a per népszerűtlenségét vállalják, és Eötvösről külön megjegyzi:

„A borsot és paprikát ő kezdte a kellőnél nagyobb mértékben vegyíteni. De a közönség bár szeret ellene panaszkodni, ha hallatszanak is szemrehányó hangok, hogy jobb lett volna bele nem ártania magát ebbe az ügybe, használná erejét inkább a parlamentben, mégis őt hallgata legfigyelmesebben.”<sup>61</sup>

A mikszáthi tudósítások és beszámolók szövegét végigolvasva mégis úgy tűnik, hogy a védelem tevékenységének megítélésében íróink nem tudta magát teljesen függetleníteni a tárgyalóteremben uralkodó hangulattól. Érzékenyen reagál a védőügyvédek keresztkérdéseire: amikor Eötvös feltárja Péczely Kálmán börtönviselt múltját, Mikszáthban felülkekedik a szájalom, és rezignáltan szól Eötvös fogásáról:

„Eötvös egy nagy kombinált húzást tett megint: elütött egy bástyát e rettenetes sakkjátékban. Csakhogy szabad-e eleven, érző emberekkel sakkozni?”<sup>62</sup>

Ironikusan kommentálja, hogy Eötvösnek nem sikerült rábizonyítania Farkas Gábor eszlári bíróra a tanúk befolyásolását.<sup>63</sup> Ehhez hasonló felhangok másutt is érezhetők.

A harmadik terület, ahol Mikszáth nem tudott teljesen úrrá lenni saját érzésein, a vármegye szerepének megítélése. Annak megvizsgálása, hogy a vád kialakításában milyen speciális szerepe volt a megyei autonómiára támaszkodó vizsgálatnak, olyan jogtudományi kérdés és feladat, amelynek megoldására

<sup>60</sup> MKÖM 66. köt. 161–3. *A védők*; 242–9. *A nyíregyházi tárgyalásról*; júl. 22.

<sup>61</sup> MKÖM 66. köt. 243–4. *A nyíregyházi tárgyalásról*; júl. 22.

<sup>62</sup> MKÖM 66. köt. 174. *A törvényszéki teremről*; júl. 1.

<sup>63</sup> MKÖM 66. köt. 241. *A tekintetes törvényszék előtt*; júl. 22.



nem vállalkozhatok. De a speciális vizsgálatokról függetlenül számos olyan mozzanata volt az eljárásnak, amely egyértelműen arra mutatott, hogy a helyi hatalom a tanúkihallgatások stb. során számos, olyan közigazgatási lépésen tette túl magát, amelyet a központi hatalom már akkor visszaélésnek minősített. De a fennálló viszonyok között a királyi ügyészségnek, de még a miniszternek sem volt joga a helyi törvényhozás tevékenységét felülbírálni. Úgy tűnik, hogy a tiszzaeszlári per volt a megyei autonómia utolsó „fegyverténye” . . .

Mikszáthban ebben az időben még élnek a vármegye iránt érzett szimpátiák, de ugyanakkor érzi és tudja, hogy a vármegyében dolgozó erők sokkal maradibbak, mint a központi hatalom képviselői, hisz szegedi tartózkodása alatt és később parlamenti tudósításaiban maga is személyesen láthatta és tapasztalhatta ezek megnyilvánulásait. A perről küldött tudósításaiban az érzelmekben és megítélésekben ez a kettősség érvényesült. Zoltán alispánt, aki a tárgyalás minden ülésén megjelent, rokonszenves, szimpatikus embernek mutatja be,<sup>64</sup> sőt egyik cikkében külön részt is szentel egyéniségének, megvédi egyes lapok olyan beállításától, amely szerint „saktervért reggelizik tejföllel, s egész prelekciókat tart a tanúknak. Soha ennél nagyobb csalódás”.<sup>65</sup> — Mikszáth benne látja azt az erőt, amely még életet tudna lehelni a vármegyei szervezetbe, ha minden alispán olyan lenne, mint Zoltán János „az emberek nem mosolyognának gúnyosan a »tekintélyes vármegye« szónál”.<sup>66</sup> Határozottsága írónk rokonszenvét vívja ki. A tárgyalás folyamán Eötvös az alispánnak egy akkor foganatosított intézkedését kifogásolta, és megjegyezte, hogy olyat tenni még a királynak sem szabad. E megjegyzéshez Mikszáth Kálmán a következőket fűzi:

„Zoltán alispán jelen van, éppen mellettem ül; kedves és köztisztületben álló fiatalember; hangjában, modorában a régi oligarha alispánok ereje, hatalma lüktet, s amint dacosan megrázza arisztok-

<sup>64</sup> MKÖM 66. köt. 132. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 21.

<sup>65</sup> MKÖM 66. köt. 217. *Az elnök és a vicispán*; júl. 15.

<sup>66</sup> MKÖM 66. köt. 219. uo.

ratikus fejét, mintegy mondani látszik: »Hja, a királynak sok nem szabad«”.<sup>67</sup>

A nagyhatalmú alispánok iránt érzett szimpátia hatja át ezt a megállapítást. Hasonlóan rokonszenvesnek mutatja be a hírhedt csendbiztost, Vay Györgyöt. A bíróság előtti megjelenését előkészíti, feljegyzi foghegyről adott válaszait, és amikor a védőkkel szemben alkalmazott megjegyzéséért Korniss elnök figyelmeztette, Mikszáth bosszús megjegyzést tesz az elnökre is.<sup>68</sup> Egy másik helyen némi nosztalgiával szól a csendbiztosi intézményről:

„A nemes vármegyére olyan nagyon rákönyökölt az idő, úgy fojtogatta, ölte, hogy a csendbiztosi intézményből is kiszorította a lélegzetet. Ezek már a legutolsó példányok. De nem ám olyan rossz emberek, amilyeneknek a német újságok befestik. Volt ám azokba szív is sokszor a kegyetlen taktika mellett. Maga Vay Gyurka se rossz ember. Kék szemeiből ki-kinéz lopva a szelídség és a kedély.”<sup>69</sup>

A cikkek egyikében, másikában előbukkan a megye szelíd, szomorkás bírálata is. Így a hamis passzussal kereskedő lócsi-szár története után felmerült Mikszáthban a kérdés: mit szól e nyílt úzérkedéshez a megye, majd az anekdotázó szabolcsi öregúr válaszával fejezi be a történetet: „Semmit [se szól], öcsém, az már maga is hamis lovon nyargal az örvény felé.”<sup>70</sup> Hasonló rezignációval rekeszti be Scharf Móric esküre bocsátása felett döntő tárgyalásról szóló beszámolóját is: Scharf Móriccal együtt „elmehe már maga a vármegye is”.<sup>71</sup>

A vármegyével kapcsolatos érzelmek visszatérnek *A tekintetes vármegye* című írásában, amely a felmentő ítélet után, augusztus 5-én látott napvilágot. Ebben rövid portrét rajzol Gräffl főispánról, korábbi írásai mozaikjaiból összeállított arcképet

<sup>67</sup> MKÖM 66. köt. 159. *A tekintetes törvényszék előtt*; jún. 26.

<sup>68</sup> „Az elnök, ki ma ballábbal kelt fel, ezért is megint Vayt.” MKÖM 66. köt. 228. *A tekintetes törvényszék előtt*; júl. 19.

<sup>69</sup> MKÖM 66. köt. 250. *A nyíregyházi tárgyalásról*; júl. 23.

<sup>70</sup> MKÖM 66. köt. 223. *Mi a foglalkozása?*; júl. 17.

<sup>71</sup> MKÖM 66. köt. 255. *A „vármegye tanúja”*; júl. 25.

közöl Zoltán Jánosról, sőt az arckép-csarnokból Henter Antal, a nemzetes várnagy úr sem marad ki (a róla írt egy hasábian szintén korábban közölt történetet elevenít fel írónk, de egyben makulátlan becsületéért is síkra száll), végül a vármegyei hierarchiának megfelelően, a megyei huszár, a „hallja kend” Samu is helyet kap. A karcolat bevezetője azonban új elemeket is tartalmaz. Érzékelteti Mikszáth gyors reagálását a megyeellenes vélemények elterjedésére:

„A tekintetes vármegye! Szegény, elsoványított óriás! Azt a gyanút kenik rá, hogy már oly gyöngye ő, ki viharokkal dacolt, ki kormányokat tört össze egykor, hogy most elaggva már ablakverésben virtuskodik, mint a vásott gyerkőc, és azt kenik rá, mintha mégis oly erős volna, hogy fel akarja fordítani a világot, és századokkal is visszalöki, ha neki úgy tetszik.”<sup>72</sup>

Az első mozzanat a Nyíregyházán bevert ablakokra vonatkozik, a második Eötvös nagy védő beszédének koncepciójára. De ez utóbbit néhány sorral alább Mikszáth meg is fogalmazza:

„Derék vén tintatartó, melyből annyiszor kelt ki fényesen az igazság, jog, szabadelvűség. Ezek laktak benne örökösen, s harcolni jöttek, hogyha kellett. Most Eötvös azt mondja, hogy a középkor fúriái másztak elő onnan. Repedj meg, öreg kalamáris, szégyenletedben! Nem, azt már nem érdemelte meg a vármegye . . . Fiú ebben a pörben megtagadta szülőjét. Minek kellett azt kétszer megcsinálni? . . .”<sup>73</sup>

Ez utóbbi mondattal Mikszáth egyértelműen Eötvös Károly korábbi vármegyei pályafutására utal, hiszen mindenki által ismert tény, hogy Eötvös 1867-től 1871-ig Veszprém megye tiszti ügyésze volt, majd egy ideig a veszprémi királyi törvényszék mellett a közbíró királyi ügyész feladatkörét töltötte be.

A korábbiakban több ízben utaltam arra, hogy a tiszacszlári vád milyen magas hullámokat vetett, és a közvélemény széles köreibe befészkelte magát az a hit, hogy a vádlottakat nem ok

<sup>72</sup> MKÖM 66. köt. 297. *A tekintetes vármegye*; aug. 5.

<sup>73</sup> MKÖM 66. köt. 297—8. uo.

nélkül helyezték vizsgálati fogságba. Az eddigi fejtegetések során megkíséreltem felvázolni Mikszáth álláspontját a nyíregyházi tárgyalással kapcsolatban. Utaltam azokra a mozzanatokra, amelyek egyértelműen arról tanúskodnak, hogy nem hitt a vérvádban, hogy az egész ügy mögött az antiszemita kampány céltudatos törekvését látta. Ezt a véleményét nem módosítják, hanem csupán árnyalják azok az észrevételek, amelyeket az előbbiekben Mikszáth fenntartásainak érzékeltetésére felsoroltam.

Ezeket az észrevételeket nem kívánom csökkenteni, de a tények valódi megítéléséhez az is hozzátartozik, hogy a tárgyalás folyamán Mikszáth lapjában a *Pesti Hírlap*ban megjelent vezércikkek a tárgyalás megítélésében sokkal több előítélettel letoltgatták a vádlottuk helyzetét, sokkal inkább hangot adtak az antiszemita álláspontnak, mint ahogy a helyszínen, az ellentétes vélemények és meggyőződések között tartózkodó Mikszáth. Az említett vezércikkek anonim írásként jelentek meg, különböző belső munkatársak tollából származhattak. Hogy ezek az újságírók kik voltak, azt ma már megállapítani nehéz, de az bizonyos, hogy a per hat hete alatt megjelent tizenhét vezércikk egyike sem származott Mikszáth tollából.

A *Pesti Hírlap* 1883. június 20-i számában napvilágot látott *A tárgyalás első napja* című vezércikk a lap felháborodásának adott hangot Szeyffert Ede vádbeszédének hangvétele és tárgyalási tónusa miatt:

„az a vádbeszéd — fejtegették —, mellyel a főügyészi helyettes ma előállani jónak látta, nem vádbeszéd. Vagy ha az: akkor a vizsgálóbíró és az eljáró bíróság ellen intézett vádbeszéd.”

A per alakulása szerint ingadozott a szerkesztőség véleményének hangot adó vezércikk érvelése. Egyik cikkben elítélték a tárgyalóteremben kialakuló presszionáló hangulatot,<sup>74</sup> a másokban annak a véleményüknek adtak hangot, hogy

<sup>74</sup> *A tüntető közönség* — *Pesti Hírlap*, 1883. jún. 22. 171. sz. 1.

„eddig azonban minden úgy összetalálkozott, hogy csak aggodalommal nézhetünk a törvényszéki dráma kifejlődése elé. A dilemmából csak az ment meg mindenkit, csak az menti meg az ország reputációját, ha a sakterek bűnösnek bizonyulnak. A harc tehát nemcsak a sakterek élete miatt folyik. A játékban benne van most már Magyarország jóhírneve is.”<sup>75</sup>

Amikor a nyíregyházi törvényszéken felvetették Szeffyert Ede visszahívásának szükségességét, a *Pesti Hírlap* szerkesztősege felhívta a figyelmet, hogy elsőként adtak hangot annak a véleményüknek, hogy a főügyész helyettes

„rossz szolgálatot tett az igazságszolgáltatás társadalmi béke érdekeinek, midőn mindjárt a végtárgyalás megnyitása alkalmával a közvádoló szerepét a védőivel cserélte föl.”<sup>76</sup>

Ezt az álláspontot fenntartva a negatív észrevételek kiterjesztették Korniss Ferenc törvényszéki elnökre, aki tekintélyével befolyásolja a per menetét.<sup>77</sup> A hullacsempészség tárgyalásakor a szerkesztőségi cikk azt fejtegeti, hogy a vádlottak valószínűleg bűnösök,<sup>78</sup> és az eljárás folyamán felmerülő erőszakos vallomástétel lehetőségét is elutasítja:

„Nem tehetünk róla, de mi nem bírunk megbarátkozni azzal a gondolattal, hogy Vogel vádjai egész mértékükben igazak lehessenek. Smilovics és Hersko is állítják, hogy kínozták őket, noha mikor elmondják, hogy miképp, kiderül, hogy az nem volt kínzás.”<sup>79</sup>

A budapesti orvosprofesszorok szakértői meghallgatásakor a lap vezércikkírója elítélte a közönség érzelm nyilvánulásait, de még mindig úgy látta, hogy az lenne a legmegnyugtatóbb, ha kiderülne a vádlottak bűnössége:

„Az eszlári pör, fájdalom világhírűvé lett. Akár miként dűl el, mireánk nem háramlik belőle se haszon, se dicsőség. Még kisebb lenne a baj, hogyha napnál világosabban kiderülne, hogy mind igaz,

<sup>75</sup> *A dilemma* — *Pesti Hírlap*, 1883. jún. 23. 172. sz. 2.

<sup>76</sup> *Szeffyert visszahívása* — *Pesti Hírlap*, 1883. jún. 26. 175. sz. 1.

<sup>77</sup> *Hibák halmaza* — *Pesti Hírlap*, 1883. jún. 28. 177. sz. 1.

<sup>78</sup> *A zűrzavar* — *Pesti Hírlap*, 1883. júl. 4. 183. sz. 1.

<sup>79</sup> *A kivallatás* — *Pesti Hírlap*, 1883. júl. 6. 185. sz. 1.

amit Scharf Móric, Matej Ignác vallott s amit hinni hajlandó a nyíregyházi tárgyalások publikuma. Intenzív erővel lépne föl talán a zsidók elleni gyűlölet, de nem tartana sokáig. A bűnösök levevén büntetésüket, a szenvedélyek helyett engednének lassan-lassan ismét az engesztelődés, a türelem, a béke s talán a felebaráti szeretet szelídebb szellemének . . .”<sup>80</sup>

A *Pesti Hírlap* vezércikkeinek hangvételében csak akkor következett be változás, amikor Ónody Géza a tárgyalás épületében megtámadta Szeyffert Edét. A vezércikk elmarasztalta a megtámadás okát (a támadó nevét le sem írták), és megnyugodtak abban, hogy ez az eset nem borította fel a per menetét. A cikkben kifejtették, hogy „a közvádlónak és a védőknek tűrniök is kell, mennyit magas hivatásuk eklatáns sérelme nélkül eltűrhetnek”.<sup>81</sup> Négy nappal később, miután a bíróság elvetette Scharf Móric megesketését, az újság vezércikke a felmentés eshetőségeit boncolta.<sup>82</sup> Amikor pedig a főügyész helyettes elejtette a vádat, akkor — először a per folyamán — szignált, Beksics Gusztáv névaláírásával jelölt vezércikk jelent meg a *Pesti Hírlap* hasábjain. Az egész címodalt elfoglaló írásában Beksics Szeyffert eljárásával foglalkozott, és megállapította, hogy

„az erkölcsi bátorságnak oly jelét adta, melyre ily izgatott időkben csak kevesen képesek, mert csak kevesen elég bátrak a kötelességet akkor is teljesíteni, mikor az nem tapsokat, hanem vádakokat és gyanúsításokat provokál”.<sup>83</sup>

A felmentő ítélet után Törs Jenő *Roma locuta est* című vezércikkében méltatta a bíróság döntését.<sup>84</sup>



A korabeli lapokat olvasva kitűnik, hogy a tiszzaeszlári per az egész társadalmat megbolygatta. Mikszáth magatartását nem lehet tehát függetleníteni az országot eltöltő atmoszférától.

<sup>80</sup> *A szakértők* — *Pesti Hírlap*, 1883. júl. 13. 192. sz. I.

<sup>81</sup> *A nyíregyházi tárgyalás* — *Pesti Hírlap*, 1883. júl. 21. 200. sz. I.

<sup>82</sup> *Vége felé* — *Pesti Hírlap*, 1883. júl. 25. 204. sz. I.

<sup>83</sup> *Szeyffert Ede* — *Pesti Hírlap*, 1883. júl. 28. 207. sz. I.

<sup>84</sup> *Pesti Hírlap*, 1883. aug. 4. 214. sz. I—2.

A történelmi tények arra mutatnak, hogy az 1880-as évek elején — a sajátos társadalmi helyzet következményeként — termékeny talajra talált az antiszemita agitáció. A legújabb történelmi kutatások már kimutatták, hogy míg kezdetben Istóczy Győző magányos megszállottként hirdette a faji uszítás jelzavait, addig a tiszzaeszlári vérvád-történettel ez az elszigetelt mozgalom megtalálta az izgatásnak azt az eszközt, amellyel hatni tudott az egykorú magyar társadalom tudatára.<sup>85</sup>

A tanulmányban kifejtettek viszont arra mutatnak, hogy Mikszáth Kálmán egyaránt szembeszállt Istóczy Győző fixa ideájával és a tiszzaeszlári vérvád rémképeivel. Liberális szemlélete szembefordította a szélsőséges uszítással, elutasította az otromba vádakát; érezte és érzékelte az emberi, lélektani kép telenségek halmazát, amellyel a vádat építették. Ezek a tények erősítették, táplálták meggyőződését, edzették lelkét akkor is, amikor a vizsgálati időszak volt, és akkor is, amikor a bírósági tárgyalások folytak. Már idézett soraival jellemezhetjük leghitelesebben ezeknek a hónapoknak az atmoszféráját:

„A sakter-pör hasonlít a felhőkhöz vagy a ködhez, amelyből kiki olyan képet lát, aminőket az ő fantáziája bír kiszínezni magának.”

Mikszáth Kálmán szeme áthatolt a ködön. Ezt nemcsak a Nyíregyházáról küldött beszámolóí bizonyítják, hanem a következő hónapok és évek politikai karcolatai is, amelyekben bátran szállt szembe a szervezett politikai erőként fellépő antiszemita párt demagógiájával. (Ennek taglalása azonban már egy következő tanulmány tárgya lesz.) De azt tudnunk kell Hegedüs Sándorral ellentétben, hogy a múlt század végi Magyarország nem volt Franciaország és Mikszáth nem volt Zola. Egyébként is a tiszzaeszlári per több mint egy évtizeddel korábban zajlott le, mint a Dreyfus-ügy. Kérdés végül, hogy tudo-

<sup>85</sup> KUBINSZKY JUDIT: *Az antiszemita párt megalakulása és részvétele az 1884-es választásokon* — Legújabbkori Történeti Múzeum Évkönyvei V—VI. köt. 1966. 106—60.

mányos megalapozottsággal egyenlőségi jelet lehet-e tenni Eötvös Károly és Émile Zola működése között. Kétségtelen, hogy a legnagyobb bátorságot Zola tanúsította, hiszen fellépéséért vállalnia kellett a hatalom börtönbüntetését. Ennek ellenére értékelnünk kell Mikszáth Kálmán becsületességét, józanságát, tárgyilagosságra való törekvését és mindenek felett álló humanizmusát is.

REJTŐ ISTVÁN



# DOKUMENTUM

---

## ILLYÉS GYULA ISMERETLEN VERSEI

„A cenzúra útonálló, aki átkutatja zsebeidet, de sohasem elég ügyes, hogy mindent megtaláljon bennük . . .”<sup>1</sup> Illyés zsebeit is nem egyszer átkutatták az 1945-öt megelőző évtizedekben, de még mindig talá-lunk olyan Illyés-verseket, melyek akkoriban rejtve maradtak az átkutatók előtt.

A politikai rendőrség 1934. évi *Vörös Könyve*<sup>2</sup> behatóan foglal-kozott Illyés Gyulával, a forradalmi irodalomról készített terjedelmes bizalmas jelentésében. Megállapítja, hogy a Forradalmi Írók Nemzet-közi Szövetsége magyar szekciójának tagja Illyés Gyula, a *Társadalmi Szemle* és a *Népszava* munkatársa. Az 1934 elején indult s néhány szám után betiltott *Szabad Írás* elemzése kapcsán így ír Illyésről:

„A Forradalmi Írók Nemzetközi Szövetségének tagja, az 1934-es moszkvai kongresszuson résztvett . . . Párizsban végezte az egye-temet. Itt a modern francia költészet hatása alá került. Ezen hatás összeütközött a költő fiatalkori hazai vidéki élményeivel kapcsola-tos emlékezetével, a természet és a magyar föld lelkében élő elemekkel. Ennek az eredője lett az az expresszionizmus, amely a vég-eredmény azonban mégis az, hogy az irodalmi mozgalmak szélsősé-séges hatása érvényesül műveiben erősen bolsevik tartalommal . . .” Idézi a költő nyilatkozatát, mely a *Népszava* 1934. február 14-i számában jelent meg:

„A társadalom valamennyi osztálya között a dolgozókat tar-tom a legélesebb eszűeknek, a legmegértőbbeknek, a gondola-lat iránt a legfogékonyabbaknak”.

S bár a rendőrség a költőt rendkívül körültekintően és alaposan figyelte, bár minden szavát és tettét számontartották, mégsem tudtak mindenről.

<sup>1</sup> BALINT LAJOS: *A szájkosár*. — Pesti Kalendárium 1946. 133.

<sup>2</sup> *Vörös Könyv* 28. A magyar kir. rendőrség budapesti főkapitánysága politikai nyo-mozó főcsoportjának XXXVIII. sz. referátuma. Párttört. Int. Archivuma.

A postai szállításból kitiltott *New York-i Új Előre* 1926. január 31-i számában jelent meg az akkor huszonnégy éves költő idehaza mindmáig publikálatlan, 1919-et idéző nagy költeménye:

ÉRTÜNK ELHULLÓ PROLETÁR HALOTTAK  
(*A forradalmak munkás-áldozatainak emlékére*)

Ősz volt már akkor,  
vagy csak szívcinkből hullatta levelét a  
megpörkölt remény  
amikor elvesztett ütközetek után  
ő meghalt.

Csöppenként hulltak szájából a napok,  
pirosan amiket éltetett volna még,  
És milliárdok micsoda folyama tört meg benne?

Ismerted őt te is, bár arcát elkeverte  
akkor már hajnalok ködje, a füst, a zaj, a  
nyomor,

A korom alagútjaiból jött, gyárkapu alól,  
épp mikor épp kiért volna a fényre  
szájában csattant egy acéldarab.

Két alvadt szeme két fölnemváltott pénzdarab  
csodálkozva látott a napon át.

Por szállt fölöttünk, rossz jóslat,  
mint egy átok,  
füst szállt mögöttünk, két gépfegyver a  
dombról,

de ő megfagyva hevert már csak az árok  
karjaiban, mint egy álomban.

Évek úsztak el azóta így az álomban!  
sodrótunk tovább  
vonatok, menhelyek, éjek sodrain át  
s talán épp az ő asszonyát  
vetted s vesztetted el.  
Savós lett a vér.

Ó emlékezzetek,  
halott szájából megráगतlanul hullt ki a  
kenyér!

Mindnyájunk testvére volt,  
mindnyájunk sorsának hordozója,  
ki helyettünk akkor arcra borult.

Megállt, hátra fordult, hirtelen leült,  
meghalt:

bevárta az utána jövőket  
ő egyre elhulló proletár halottak  
ő értünk előre lefizetett váltság,  
vajon a mi életünk mennyivel ér ma többet,  
mint az övék, mit golyó és kötél szakított  
meg,  
szívetemet fojtja ez az adósság,  
mit gyáván egyre halasztunk fizetni.

Ugyancsak 1926-ban s szintén külföldön jelent meg egy másik ismeretlen Illyés-vers, Kaposi Bálint álnévvel. A franciaországi magyar pártszervezet lapja, a *Párisi Munkás* 1926-os Naptárának ajánlása: „A magyarországi fehérterror áldozatainak s azoknak, akik bitóval és kínzókamrákkal dacolva, az ellenforradalom forradalmi talaján, életük kockáztatásával szervezték és szervezni fogják az új magyar forradalmat.” E gondolat a naptár egészének központi gondolata. Franz Mehring, Lukács György, Landler Jenő cikkei mellett magyar és külföldi költők (Majakovszkij, Paul Vaillant-Couturier, Hidas Antal, Komját Aladár, Mácza János) versei között találjuk Illyés Gyula álnéven írt versét. A Kaposi Bálint nevet nemcsak a *Párisi Munkás* Naptárában használta Illyés, e néven *Margitkörüti fogházban* címmel 1919-es jelenetet is írt, melyet szintén 1926-ban adtak elő a hetedik évforduló tiszteletére.<sup>3</sup>

Illyés Gyula verse szemléletesen érzékelteti a korabeli magyar forradalmi emigráció hangulatát:

<sup>3</sup> A „Margitkörüti fogházban” kéziratát ezideig nem sikerült fellelni. Illyés Gyula így emlékezik vissza a darabra: „A Margit körüti fogházban címmel valóban írtunk néhányan színdarabot. Ha jól emlékszem, ezt én is rendeztem.” Löffler A. Pál gépírásos visszaemlékezéseiben írja, hogy Illyés egyfelvonásosát 1926-ban a párizsi Bellevilloise-teremben rendezett Vörös Segély ünnepélyen adták elő.

KAPOSI BÁLINT

MINKET MÁR SEMMI MEG NEM ÁLLÍT

Most már ágálhat ellenünk  
Ijedt uraink száz hatalma:  
Mi megindultunk és megyünk  
Előre, hej kommunisták,  
Csatasorban vagy lopakodva  
Minket már semmi meg nem állít!

Most már jöhet kínzás vagy börtön,  
Sortűz, puskaagy, kard, kötél,  
Utcakövön vagy szántóföldön  
Kiömlő vér előreömlik,  
Előre megy tovább, ki él,  
Minket már semmi meg nem állít!

Most már jöhet golyó vagy szurony,  
Halottainkat fölemeljük  
S visszük magunkkal az úton  
Nagy temetésre indulók!  
Vörös csillag a gyászkeresztjük,  
Minket már semmi meg nem állít!

Most már jöhet hideg vagy éhség,  
Munkanélküli hét, kizárás.  
Évtizedek ellopott bérét  
Visszavesszük! Nincs kenyér?!  
Harcra sikolt a gyereksírás.  
Minket már semmi meg nem állít!

Minket már semmi meg nem állít,  
Szétszóródva vagy csatasorban  
Megindultunk és halálig  
Tartjuk a harcot, proletárok,  
A proletárok uralmáig  
Minket már semmi meg nem állít!

Az amerikai illetve párizsi megjelenésű versek után három hazai, évtizedekre „elsüllyedt” Illyés-versről számolhatunk be. Egy közülük megjelent nyomtatásban, mégis ismeretlen volt sokáig. Az illegális kommunista párt 1931 decemberében indított *Front* című folyóiratában jelent meg, melyre a rendőrség azonnal lecsapott, pert indított ellene, de mivel a lap terjesztésre nem került, a per felmentéssel végződött. Több szám azonban a *Front*ból nem jelenhetett meg. A kitűnően induló folyóiratban szerepelt első ízben József Attila *Munkások* című költeménye, s itt találjuk Illyés szatírját is:

## A HIRLAPIRÓ

Ahogy a sertés orrát a trágyába  
fúrja és ott szortyog s sz v érett illatot,  
úgy fúrod, nagy szellemí! te is a jóllakott  
burzsoák, kéjhölgyek, selyemfik piszkába

orrodát és rőfögsz s bemázolt pofával  
fordulsz az ég felé és kezded himnuszod  
e szép létről, míg a megfontolt alkuszok,  
a köz kebeléből hars éljenzés szárnyal.

Hajlongsz: no ez szép volt; lám, a művészethez  
értesz! no igazság bajnoka, most kezdjed  
a nép jogaiért az ősi küzdelmet,  
méltón emlegetett hős-mesterségedhez . . .

És te kezded; egyik végtagod a szívet  
gyúrja, míg a másik finoman hátranyul  
s míg pislogva várod: valami tán lehull.,  
hangod egyre hősibb trillákba lendítet.

S míg köröttünk dühét fortyogja egy ország,  
kacsintsz egyet s hosszú karodat fölvetve  
megadod a hangot, a vezérlőt, melyben  
mint tányéron a kés sikolt a hazugság . . .

ILLYÉS GYULA

1932 decemberében a rendőrség több más „bűnjellel” együtt elkobozta a Gereblyés Lászlónál tartott házkutatás során a „Forradalmi versek 1932.” című gépírásos, fűzött könyvecskét, mely aztán három évtizeden át ott szunnyadt a Gereblyés–Palotás „kommunista izgatási, államfelforgatási” per iratai között.<sup>4</sup> A kis füzet három szerző — Éles Mihály, Patkó György, Vári Sándor — hat versét őrzi. Az egy esztendeig húzódó perben a rendőrség nem tudta felderíteni, kiket rejtenek e nevek. A kötetet összeállító Gereblyés László vallomásaiban azt mondotta, ismeretlen egyén küldte postán a verseket, s csak jó harminc esztendő múltán fedte fel a versek szerzőit. Az Éles Mihály név egyike volt Gereblyés álneveinek, a Patkó György aláírás Pákozdy Ferencet (a budapestit) rejtette, Vári Sándor néven pedig Illyés írt ekkor, s verseit személyesen adta át a könyvecske szerkesztőjének. Pákozdy Ferenc is tanúsítja ezt, megtoldva azzal, hogy a párt illegális lapjának, a *Kommunistának* irodalmi mellékletében (eddig egyetlen könyvtárban sem sikerült megtalálnunk) megjelentek Illyés-versek, melyeknek egy-egy sora teljesen azonos — emlékezete szerint — az elkobzott füzetben szereplő Vári-versekkel.

A legfontosabb azonban, hogy a költő is ráismert saját ifjúkori verseire. Mint mondotta, kiskocsmái asztal mellett születtek, agitációs célokra, mert a mozgalomnak akkor erre volt szüksége.<sup>5</sup>

VÁRI SÁNDOR  
JÖN A TÉL

Most Dortmundban és Lotzban dörrent  
csendőr-sortűz. Itt hat, ott ötven  
munkás bukott a havas sárba  
rövid jajt vagy azt se kiáltva.

Jön a tél, — „gyémánt diszeivel”  
„hócsipkéivel” s híreivel:  
Itt golyó, amott sortűz, ottan  
új sortűz a külvárosokban.

Fehér világ, — fekete varjak,  
egyre sűrűbben szállingóznak:  
most itt, most ott . . . s amott is vértől  
gőzlő folt villan ki a télből.

<sup>4</sup>Párttört. Int. Archivuma. Büntetőtörvényszék 14.617 — 1932.

<sup>5</sup>Illyés Gyula közlése 1965 nyarán, *A cenzúra árnyékában* című kötetrel kapcsolatosan.

-Drágám! mit nekünk! — az Alpokba,  
gyerünk a szűzi havasokra!  
-Pajtás, de mindegy nekem most már  
éhségtől döglök vagy bitófán.

A tél, a tél... mint csorda farkas  
üvölt, rohan a forradalmas  
tél, kín, nyomor, kitör jajongva  
a városokból a falvakba.

Szikrázó szemek hunyorognak.  
Fegyver villan, csak hunyorognak.\*  
Iszonyú csalétek módjára  
vérszag úszik Európába.

-Drágám... -Hej, drágám, a pokolba!  
-Mi volt ez?! -Pajtás, be a sorba!  
Előre hát, a föld csikordúl,  
recsegve egy korszakot fordul!

VÁRI SÁNDOR  
KINEK DOLGOZIK AZ IDŐ

Az idő rohan, napra nap,  
mint szél, mint zúgó áradat,  
minden reggel újult erő  
ropogásával tör elő.

Sodor és rombol, dolgozik,  
oszlop, oszlop után bukik  
a régi rendből, napra nap  
vad vészjelek sikonganak.

\* Ez a sor — nyilván véletlenül — kimaradt az eredeti gépiratból. Az 1. és 3. sor közé húzott jelölő vonal mentén jellegzetes, felismerhető betűivel kézírással pótolta a szerző a szakasz jobb oldalán a hiányzó sort.

Minden jaj, minden recsegés,  
kizárás, fegyver-dörrenés  
az idő szava, ő dörög,  
izgat, kiált fejünk fölött.

Minden tüntetés, lebukás,  
új harc, új szocdem árulás,  
éhség, munkanélküliség  
hirdeti fennen, itt a vég!

Az idő jön, jön, dolgozik,  
új tömeg morajlásait  
hozza minden nap, új sereg  
áll talpra, zúg és közeleg.

Dönt, tisztogat, jön az idő!  
neckünk segít, — most lépj elő!  
a régi rendet rengeti  
állj melléje, — segíts neki!

Állj mellé s mi még ellenáll,  
döntsd te a porba proletár!  
gyorsítsd az időt, csendesen,  
s ha kell kiáltva, lelkesen!

Nem várhatsz tovább, minden egy  
óra proletár ezreket  
öl börtönben, a nyomortanyán,  
a Gyűjtőfogház udvarán.

Nappal, mikor mindenki hall  
agitálj Marx szavaival,  
éjjel, mikor senki se lát  
írd be a bérházak falát.

Palánkra írd, papírra írd  
Lenin lángoló szavait.  
Munkát, kenyeret, földet és  
új, kommunista termelést!



Az idő fut, fut, dolgozik,  
ne feledd ezt, dolgozz te is,  
minden szó, minden áldozat,  
tüntetés, sejt és röpirat

gyorsítja, hajtja a napok  
forgását, hozza a napot,  
mikor megindul fényesen  
a proletár történelem.

Közlő: MARKOVITS GYÖRGYI

## A FŐURAKHOZ

VAJDA PÉTER VERSE VAGY VAJDA JÁNOSÉ?

A *Pesti Divatlap*ban 1846. júl. 25-én Vajda Péter aláírással a következő vers jelent meg:

### *A főurakhoz*

Hát ennyi serkentés, hát ennyi dal  
E kis hazának nem elég?  
Melly sorsra átkozá e népet el  
A tőle elfordult nagy ég!  
Rút álmadár az, ki e hon egén  
Hajnalt pirulni hirdetett;  
Piruljon ő szavára, mert e nép  
Mindeddig fel nem ébredett.

Hányszor dörögte végig vész, csapás,  
Mint tárogató e hazát?  
A vakeset hányszor parancsolá  
A cselekvés titkos szavát!  
De soha kor s idő intésire  
E nemzet nem figyelmezett,  
A vészharangok egyre zúgtak bár,  
Reája fel nem ébredett.

Bár élnek, oh még élnek e hazán  
Istennel álló szellemek,  
Kik eddig e felejtett nemzetért  
Olyan sok üdvöst tettek;

De vélük a nagyobb, erős rész  
 Mindeddig meg nem egyezett;  
 S ez árva nemzet elhagyatva, még  
 Miattok fel nem ébredett.

Leróhatatlan, szörnyű bűn talán  
 Egyetnemértés és viszály?  
 Nem változott ez, nem tanultunk, bár  
 Dicsően énekelt Mihály.  
 Hiába! isten sem válthatja meg  
 Kebelben a természetet,  
 S e nép a párt miatt, a dal szavára  
 Hügyétek, fel nem ébredett.

A szebb jövőről álmódó kebel  
 Hiába is vár és remél;  
 Isten támaszthat holtat újra fel,  
 Mert már e nemzet rég nem él!  
 S előbb lesz, hogy feltámadt őseink  
 Tartnak rajtunk itéletet,  
 Mint elmondhatnók valahára majd,  
 Hogy már e nép felébredett!

A verset olvasva néhány körülmény gondolkodóba ejt. Az maga még nem feltűnő, hogy Vajda Péter a vers megjelenése előtt, már 1846. febr. 11-én meghalt, hiszen az esetleg hátrahagyott verset más is közzétehetette. Az sem feltűnő, hogy a félévi tartalomjegyzék a szerzőt már keresztnév nélkül, mint Vajdát jelöli meg; ez szokás volt akkori-ban. Ami megállít, az maga a vers, mely nem vall Vajda Péterre. Vajda Péter nyelve ugyanis jobban át van szöve nyelvjátsási elemekkel, mint a kérdéses költemény; stílusa hol keresettebb, hol ügyefogyottabb. Ismeretlen Vajda Péternél az intonálásnak az a közvetlensége is, amellyel ez a vers a főurakat megszólítja. S ha e vonások nem vallanak Vajda Péterre, a tömörebb szerkesztés, az erőteljesebb nyelv, de főleg a haragos számonkérés hangja, mely a versen végigvonul, már egyenesen Vajda Jánost idézi elénk. S méginkább a *Virrasztók* költőjére vall a költemény magvát tevő elképzelés, hogy a nemzet halott, a költő éneke nem tudja felébreszteni. Ez a kép tudvalevőleg Vajda János költészetén mindig újra fellobban. Nemcsak a *Virrasztókban*, hanem már *A honárulókhoz II-ben* („Tudjátok hát, hogy a hon tetszhalott”) 1848-ban, *A hazafiakhoz* 1847-ben („Én, aki virrasztok a haldoklóval), a *De profundis* 1887. Ilyenformán *A főurakhoz* szintén a *Virrasztók* gyarló, első változatának tetszik. Hogy a *Pesti Divatlap* Vajda Péter nevével közölte, talán nyomdahiba volt, amely úgy jöhetett létre, hogy a szedőnek akkor még ismeretlen Vajda János név helyett Vajda Péterre járt a keze. Feltevésem természetesen nem bizonyosság; de úgy vélem, valószínűsége nem tagadható.

KOMLÓS ALADÁR

## KÉT ADY-DOKUMENTUM

## I.

ADY ENDRE SZEREPE A FARKAS–RUBOS-ÜGYBEN ÉS ELSŐ HANGJA  
A FŐVÁROSI SAJTÓBAN

A debreceni Városi Színházban 1899. január 29-én Berczik Árpád-nak *A parasztkisasszony* c. népszínművét játszották. Farkas Mihály, a *Debreczen* c. lap színikritikusa az előadásról szóló beszámolójában nem valami hízelgően írt a címszerepet játszó Rubosné Serfőzi Zseni színésznőről. Többek között ezeket írta: „Játéka erőltetett, esetlen volt. A ropogós magyar nótákat kuplé módon, minden érzés nélkül énekelte . . . Szerepét jobban megtanulhatta volna . . . Ha mást nem, szereptudást joggal várhatunk tőle.” (*Debreczen*, 1899. jan. 30-i sz.)<sup>1</sup>

A kritika megjelenése után Rubos Árpád, a színésznő férje, aki szintén a színház művésze volt, a kritikust szóbelileg inzultálta. Az afférből lovagias ügy lett s a felek febr. 1-én megverekedtek. Az ügy azonban ezzel nem fejeződött be.<sup>2</sup>

A párbaj után összeült a debreceni hírlapírók választmánya és megállapította, hogy a kritikában „senkire nézve becsületsértést nem talál” s hogy f. m. úr a jelzett színházi kritikával olyan jogot gyakorolt, ami a tárgyilagos kritika írásánál a szereplőkre való tekintet nélkül bármely hírlapírót is méltán megillelhet.

Feltűnő módon a hírlapíróknak ez a kollektív és Farkas Mihállyal szolidáris állásfoglalása csak február 4-én jutott nyilvánosságra (és pedig legelőször *Ady Endre* lapjában, a *Debreczeni Hírlapban*), amikor már a fővárosi sajtó is foglalkozott a Farkas–Rubos-afférral.

A nyilatkozat közzététele előtt még február 1-én (este) megjelent a *Debreczeni Hírlapban* *Ady Endre* cikke *A kritika jogairól* a szerző teljes névalíráásával.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ADY ENDRE ugyanekkor így írt a színésznő játékaról: „A címszerepet . . . R. Serfőzi Zseni játszotta. Úgyesen játszott, szépen énekelt, de modorosságáról letenni még most sem tudott . . .” (*DH*, 1899. jan. 30. sz. AEÖPM I. 84.)

A két kritika egybevetéséből megállapítható, hogy a Farkas-féle kritikából nem hiányzott az elfogultság bizonyos árnyalata.

<sup>2</sup> A párbaj miatt a debreceni törvényszék 1899. nov. 7-én mindkét párbajozót 8–8 napi államfogházra ítélte.

<sup>3</sup> L. AEÖPM I. 85. — A kötet szerkesztői a közléshez fűzött Jegyzetekben (517–18.) azt írják, hogy „Egy színpróbán történt összeszólalkozás miatt Fenyéri Mór színész és Löw József újságíró között párbajra került sor . . .” — s hogy tehát *Ady Endre* cikke ehhez a párbajhoz kapcsolódna.

Ez azonban tévedés, mert a Fenyéri–Löw-féle pisztolypárbaj ugyan valóban ezekben a napokban — jan. 28-án történt, de az ügy további fejleményeiből kiderül, hogy *Ady* cikke nem erre az ügyre vonatkozott.

A *Budapesti Napló* helyesen rögzítette az események egymásutánját amikor azt írta: „Debreczenben sűrűn követik egymást a színházi afférek. Csak a napokban történt, hogy

A cikkben Ady védelmébe veszi a debreceni sajtót, amelyet — egy munkásának igaztalan megtámadásával — a „legérzékenyebben” megsértettek. „Micsoda jogcímen akarja kivonni magát . . . a színész az alól a kritika alól, melynek joga van mindenkit ellenőrizni, aki a nyilvánosság előtt működik . . .” — olvassuk a cikkben, amely így folytatódik: „A sajtónak a közönség adja a kritika jogát . . . Torkig vagyunk már a színész-önérzet kitöréseivel . . . Elnézőnek lenni már nem lehet . . . Nem szabad többé ezt a beteg ambíciót növekedni hagyni.”

Végül így fejeződik be a cikk:

„Álljon mindig őrt a sajtó igazságos kritikája, melyet befolyásolni nem lehet, de — és ezt jegyezze meg jól mindenki, akit illet — terrorizálni sem!

A kritika olyan jog, mely [a maga] védelmében hatalmas táborot egyesít s melyet meg fogunk, meg kell védelmeznünk!”

Az egész debreceni sajtóban ez az egyetlen ilyen egyéni állásfoglalás hangzott el az ügyben. Rubos Árpád, akinek címére az Ady cikke szólt, valószínűleg nem tudott az újságírók aznapi közös nyilatkozatáról és a *Debreczeni Hírlaphoz* fordult a cikk megjelenése után valamilyen helyreigazító vagy mentegetőző nyilatkozattal. Ady azonban határozottan elutasította a nyilatkozat közlését s ehelyett a következő — barátságosnak nem nevezhető — saját nyilatkozatát jelentette meg a lap 1899. február 2-i számában:

„A kritika jogai. Tegnap számunkban ez alatt a cím alatt egy cikket közöltünk. Ma Rubos Árpád, a debreceni színház tagja, egy nyílt levelet küldött be hozzánk, melyben a cikk írójára rá akarja sütni az elfogultság bélyegét. Amennyiben tegnap cikkünkben nevet nem említettünk — s az objektivitás elbírálását bátran merjük az olvasóközönség részére felajánlani — Rubos úr cikke teljesen tárgyaltan.

Egyet azonban szükségesnek tartunk kijelenteni: Azok, akik a sajtó jogos kritikáját inzultusokkal viszonzozzák, eljátszották azt a jogot, hogy a sajtó terén védelmezzék magukat.”<sup>4</sup>

A kimagyarázkodástól ilyen módon elütött Rubos Árpád most már a *Debreczeni Reggeli Újsághoz* fordul, amely 3 nappal később, február 6-i számában a „Nyílt tér” rovatban közölte Rubos nyilatkozatát.

Ebben Rubos azzal védekezik, hogy nem akarja terrorizálni a

kritikus és színész pisztollyal a kezében állott szemben egymással s most nyomban utána egy második affér keletkezett, amelyben szintén kritikus és színész szerepeltek mint ellenfelek . . .” (BN, 1899. febr. 4. sz. 7.)

<sup>4</sup> ADY ENDRÉNEK ez a névtelenül megjelent, de kétségtelenül tőle származó nyilatkozata, valamint alább közölt második hozzászólása nem olvasható az AEÖPM I. kötetében. A nyilatkozatot szó szerint közli Ady Endre Összes Versei (AEÖV) I. kötetének 415. lapja, ahol röviden az affér egész története is olvasható.

sajtót. Az egész debreceni sajtót hívja fel bizonyságul, hogy a kritikai tollat sohase kísérelte meg akár pro, akár kontra befolyásolni, vagy a kritikának sugalmazás vagy bármi más módon irányt adni. Elismeri a kritika föltétlen jogát bármily csípős, éles vagy még ha tán igazságtalan lenne is.

De ezután — hat színésztársa aláírásával ellátott — Nyilatkozatot közöl, amely szerint Farkas Mihály az aláírt tanúk előtt több ízben is kijelentette, hogy Rubosné Serfőzi Zseni színtársulati tagot *személyes ellenszenv* alapján mindig és minden körülmények között támadni fogja kritikáiban.

Erre a nyilatkozatra utalva kérte Rubos Árpád — február 4-i keltezésű levelében — ítélje meg az egész sajtó és a közönség, hogy a színész intézett-e merényletet a kritika ellen, vagy pedig a férj torolta meg a feleségével szemben elkövetett, személyes ellenszenv sugallta magatartást.

Erre a nyilatkozatra Farkas Mihály hosszabb ellennyilatkozattal válaszolt, de Ady Endre is újra reagált — ismét névtelenül — lapja aznapi számában a Hírek között *Rubos úr reputációt köszörülget* cím alatt.

„Rubos Árpád úr dolga ugyan sokkal jelentéktlenebb, semhogy érdemes volna vele foglalkozni, de — mert a Debreczeni Reggeli Ujság mai számában megjelent nyilatkozatában pennája hegyére veszi a mi lapunkat is — figyelmébe ajánlunk neki egyet s mást. Először is konstatáljuk, hogy Rubos úr memóriája igen gyenge. Mi, — amikor szerkesztőségünkben egy nyilatkozattal megjelent, — nem utasítottuk el, hanem arra kértük, hogy legkevésbé szelíd hangú válaszát módosítsa úgy, hogy a hangja ne legyen olyan botrányosan éles. Hogy azután nem kereste fel szerkesztőségünket semmiféle nyilatkozattal, annak meg mi örültünk, — bár lapunkban tisztességes hangú rectificációnak mindig tért adunk.

Gondolja meg tehát máskor kétszer is, ha lapunkat pennája hegyére merészeli venni, — s levegőből vett állításokkal művészi reputációját ne köszörülgesse, — mert arra talán még nincs szüksége.

Ezzel az egész dolgot a magunk részéről annak hozzáadásával fejezzük be, hogy meguntuk már a színtársulat egyik-másik tagjának ambícióbani túltengését és semmi szükségünk nincs reá, hogy lapunkat vagy így, vagy úgy bírálgassák. Önöknek élethivatásuk más utat mutatott, ne akarjanak hát publicistáskodni, mert a régi közmondás szerint a kettős mesterség veszedelmes. Különben béke velünk.”

A fiatal Ady Endre ebben a nem túlságosan meggyőző hozzájárulásában kissé egyéni módon értelmezi a vélemény- és a sajtószabadságot, a színészeknek e téren jelentkező „ambícióbani túltengését”.

De amikor Ady ezt a kioktató, fölényeskedő hangú nyilatkozatát megírta, — már olvashatta a *Budapesti Napló* Debrecenbe érkezett február 4-i szombati számát, amely hosszú cikkben foglalkozott a debreceni színházi afférrel.<sup>5</sup> A lap *Kritikus és színész* c. cikkében először tárgyilagosan leírja az affér keletkezését s azután így fejt ki a maga álláspontját:<sup>6</sup> „... Az affér lovagias oldalához természetesen nincs szavunk. Hozzá kell azonban szólnunk a kritika joga szempontjából. A kritikusnak megvan a maga joga s amíg jogának a határát át nem lépi, semmiféle művésznek — legyen elsőrangú vagy nem — nincsen joga bármiféle retorzióval élni. A kritika jogának ez a határa odáig terjed, hogy megbeszélheti a színész alakítását s mondhat róla kedvezőt, kedvezőtlen, dicsérhet, gáncsolhat s mindaddig, amíg a színész alakításáról és nem a személyéről van szó, a kritika nem lépi át a maga jogos határát. Előttünk van az a kritika, amelyből a debreceni affér támadt s azonnal le is nyomtatjuk: (Itt következik Farkas Mihály kritikájának fent már bemutatott részlete R. Serfőzi Zseni játékaról.)

Ez a kritika — folytatódik ezután a *Budapesti Napló* cikke — kétségtelenül nem valami kedvező arra a színészre, akiről szól, de épp oly kétségtelen, hogy egy szóval sem lépi túl a kritikának azt a jogos határát, amelyet fentebb körvonalaztunk. A debreceni esetben Rubos Árpád mint a színész férje lépett fel, amihez semminemű joga nem volt, mert a kritikus nem a feleségéről, hanem a színésznőről szólt. A színésznő alakításához pedig joga van (hozzászólni) a kritikusnak.

A debrecenihez hasonló esetek csak kárát okozzák a művészetnek s ez az, amiért érdemesnek tartottuk szóbahozni.

A debreceni újságírók egyébiránt a maguk részéről is elégtételt adtak megsértett kollégájuknak azzal, hogy szolidaritást vállaltak vele a kritika szabadságának az érdekében s *egyik debreceni újságunk külön cikkben kél védelmére a kritika jogának.*

*Egészen magunkévá tesszük* ennek a cikknek a következő befejező szavait:<sup>7</sup>

1. . . Álljon mindig őrt a sajtó igazságos kritikája, melyet befolyásolni nem lehet, de — és ezt jegyezze meg jól mindenki, akit illet — terrorizálni sem! A kritika olyan jog, amely (a maga) védel-

<sup>5</sup> Ady Endre őszinte tisztelője volt R. Serfőzi Zseni színésznőnek, igen sokszor írt elismerően művészi játékaról. Amikor meghalt, a legőszintébb fájdalom hangján — versben és prózában — parentálta el tragikus sorsát. A színésznő halála után a férjével is őszintén összebékült és barátságát Rubos Árpáddal sokáig megtartotta. L. még AEÖV I. 415–17.

<sup>6</sup> BN, 1899. febr. 4. sz. 7.

<sup>7</sup> A szövegkiemelések a szerzőtől valók. (Á. J.)

mében hatalmas tábort egyesít s melyet meg fogunk, meg kell védelmezni.”<sup>8</sup>

A Budapesti Napló hozzászólása sem említette meg az idézett cikk szerzőjének nevét, de ez csöppet sem csökkenti a tény jelentőségét, hogy a 21 éves Ady Endre bátor kiállása a kritika függetlensége és jogai mellett egy tekintélyes fővárosi lap hasábjain is visszhangot keltett. Sőt ez a fővárosi lap is „egészen magáévá tette” a fiatal vidéki újságíró álláspontját a kritika védelmében.

Ady Endre bizonyára örömmel és az erkölcsi elégtétel jóleső érzésével olvasta a *Budapesti Napló*ban saját álláspontjának megerősítését. Ezt ő maga is regisztrálta, amikor a *Debreceni Hírlap* február 8-i számában megegyeszer visszatért az ügyre:

„A debreceni sajtó legjobb tehetsége szerint teljesíti kötelességét s bírálatra hivatott emberek nagy elismeréssel szólnak az eredményes misszióról, melyet a debreceni sajtó újabb időben teljesített és jelenleg is teljesít.”<sup>9</sup>

Irodalomtörténetírásunk úgy tartja számon, hogy Ady Endre legelső szereplése a fővárosi sajtóban — a versközlésektől eltekintve — nagyváradi újságírói működéséhez kapcsolódik. Hegedűs Nándor szerint is Ady Endrének Somló Bódog ügyéről írott vezércikke volt „az első publicisztikai írás, amely Ady tollából a fővárosi sajtóban megjelent”.

De — ahogy a fentiekben láthattuk — a Somló Bódog vezércikket több mint négy évvel megelőzve is átvette már Ady Endre ismertetett cikkéncik egész mondanivalóját a tekintélyes *Budapesti Napló*, amely a cikk befejező sorainak szó szerinti átvételével teljes mértékben azonosította magát Ady álláspontjával s azt szinte országos méretekben „hitelesítette”.

Ez volt tehát valójában Ady Endre legelső — bár még névtelen — publicisztikai szereplése a fővárosi sajtóban.

## II.

### A FIATAL ADY ENDRE EGY SZINI-KRITIKUSI AFFÉRJA

A debreceni „aranyifjúság” — felnőtt szakemberek támogatásával — 1899. február 17-én és 18-án jótékony célú műkedvelő előadást rendezett a helybeli színházban a főiskolai Erzsébet királyné Alapítvány és a Fröbel Gyermekkert Egyesület javára. A változatos és

<sup>8</sup> A *Budapesti Napló* cikkét Farkas Mihály lapja, a *Debreczen*, febr. 7-i számában egész terjedelmében közölte a helybeli újságírók február 1-i szolidaritási nyilatkozatával együtt.

<sup>9</sup> L. AEÖPM I. 86., ahol — az *Epilog* című III. fejezetben — ADY ENDRE még megjegyzi (végső tanulságul): „Szólj igazat, betörök a fejed.”

gazdag műsor első száma — akkori szokás szerint — egy Proológusnak nevezett gyermekjáték volt, amely a jótékonykodás szükségességére és nemes lelkű gyakorlására akarta nevelni az ifjúságot.<sup>1</sup>

Ady Endre mint akkor a *Debreczeni Hírlap* színházi referense — az általában kitűnően sikerült előadás és a műkedvelők minden érdemének elismerése mellett — erről a gyermekjátékról azt írta, hogy az „egy kissé hülyének tűnt”, de ehhez — mintegy engesztelőleg — még hozzátette: „Lehet, hogy jó volt.”

Ez a valóban szokatlanul nyers hangú megjegyzés igen heves, személyes elő támadást váltott ki a *Debreczeni Reggeli Ujság* színházi tudósítójánál, Tar Zoltánnál. Anélkül, hogy név szerint is megemlíttette volna a szintén névtelenül író kritikust, a következő, kíméletlenül személyeskedő támadást írta a kritika szerzője ellen:

„Kérdem a cikkíró, hogy az egész nagyközönség, valamint többi lapársaink elismerését negligálhatja-e egy olyan ember, aki mind- eddig csak határtalan arcátlanságának adta fényes tanújelét nagyképűsködő cikkei által, kinek tollát e kritika írásánál is más szempontok irányították, mint a tárgyilagosság. S kérdem, érdemes-e az ilyen ember arra, hogy hírlapírónak tekintsek, kinek jelleme a hangulatok szerint változik és aki csak gyalázata és szemetje a hírlapírói-testületnek, mert tudva hazudik s igaz dolgot igaztalanul ítél el.

Majd így folytatódik még a gyalázkodó cikk:

„Az ilyen ember nem hírlapírónak, de becsületes embernek se tartható és méltó arra, hogy minden tisztességes ember megvetéssel és utálattal forduljon el tőle. Tar Zoltán.”

Hogyan keletkezett Tar Zoltánban ez a szenvedélyesen magasra csapó, gyűlölködő magatartás a kritika írójával szemben ama egyetlen, félig-meddig vissza is vont — kifejezés miatt, amely pedig személy szerint nem is őreá és nem az ő munkájára vonatkozott, — el sem tudjuk képzelni. Hiszen még alig két hónappal előbb, 1898 december közepéig a *Debreczeni Reggeli Ujság* szerkesztőségében egymás mellett dolgozó munkatársak — bár lehet, hogy már akkor is titkon vagy nyíltan vetélkedő ellenfelek voltak.<sup>2</sup> —

Tar Zoltán Adyt súlyosan elítélő, személyeskedő, becsületsértő sorai nem nevezték ugyan meg a címezett, de a támadás személyes vonatkozásai elárulják, hogy írója biztosan tudta, ki volt a névtelen bírálat szerzője és kinek szólnak saját elítélő sorai.

Másnap, február 21-én, a *Debreczeni Hírlap* már közölte, hogy

<sup>1</sup> A szerző, SZINI PÉTER, a *Debreczeni Reggeli Ujság* febr. 20-i számában egész terjedelmében közölte a kis gyermekjáték szövegét. Így pontosan tudjuk, mire vonatkozott Ady Endre inkriminált kifejezése.

<sup>2</sup> Mindketten láthatók azon az interiőr-felvételen, amely a *Debreczeni Reggeli Ujság* szerkesztőségét 1898. okt. 7-i „összetételében” ábrázolja. L. AEÖPM I. 56–57. l. között.



„Lapunk munkatársa, ki a műkedvelő előadásról szóló referátát írta, megbizottaival *fegyveres elégtételt kért* Tar Zoltántól a cikk miatt . . .”

Ez a közlés sem nevezte meg tehát a lap megtámadott munkatársát, de ennek ellenére minden beavatott tudta Debrecenben, hogy Ady Endréről, a *Debreczeni Hírlap* színikritikusáról van szó.

Tar Zoltán súlyosan személyeskedő támadása még a *Debreczeni Reggeli Ujság* szerkesztőségének is „sok volt”. Zoltay Lajos, a lap felelős szerkesztője — nem is a saját, hanem Ady Endre lapjában, a *Debreczeni Hírlap*ban közzétett Nyilatkozatával határozottan dezavualta Tar Zoltán minősíthetetlen hangú támadását: „. . . kijelentem, — írta Zoltay a *Debreczeni Hírlap* 1899. febr. 11-i számában megjelent nyilatkozatában — hogy a z [t. i. a Tar Zoltán közleménye] tudtom és beleegyezésem nélkül látott napvilágot s ezt a nyilatkozatot . . . magam is helytelenítem s vele egyet nem értek . . .”

A *Debreczeni Hírlap* ugyanakkor közölte már Tar Zoltán következő *bocsánatkérő* nyilatkozatát is:

„Alulírott a Debreczeni Reggeli Ujság február 20-i 51-ik számában felhevült állapotban megírt nyilatkozatomat ezennel visszavonom és érte a megsértett cikkírótól bocsánatot kérek. Debreczen, 1899. febr. 21. Tar Zoltán.”<sup>3</sup>

Ezután Ady Endre lapja nyomban közölte, hogy: „A nyilatkozat után részünkről az ügyet befejeztük.”

De ugyanabban a számban a lap még egy — L. P. R.-nek szóló — Szerkesztői üzenetben is visszatért az ügyre:

„A dolog úgy áll, ahogy Ön írja. Egy bizonyos: mikor a sajtó éppen a kritika jogai mellett tör lándzsát, végzetes lépés volt éppen egy újságírónak megtámadtatni a kritikát. Az ügyet a legkorrektebbül intézte el munkatársunk.”<sup>4</sup>

Ez a szerkesztői üzenet — amellett, hogy emlékeztet Ady Endrének *A kritika jogai* címmel három héttel előbb írott cikkére — mintha arra célozna, hogy Tar Zoltán nem saját elhatározásából, hanem másnak — talán Szini Péternek — a felkérésére írta meg heves támadását.

De az eredeti kritika szerzője még mindig ismeretlen, névtelen maradt a felviharzó afférban. Egyik közlemény sem nevezi meg, egyetlen újsághírből sem derül ki a szerző személye.

Ma már — 70 év távlatából — nem olyan egyszerű a megtámadott szerző kilétének felderítése. Csak a körülmények gondos vizsgálata s a beható filológiai kutatás tudja bizonyítani, hogy Ady Endre ügyé-

<sup>3</sup> Ugyanezt a bocsánatkérő nyilatkozatot a többi debreceni lapok is szószerint közölték. A *Debreczen* febr. 22-én, a *Debreczeni Ujság* és a *Debreczeni Reggeli Ujság* febr. 23-i számában.

<sup>4</sup> *Debreczeni Hírlap*, 1899. febr. 21. sz.

ről volt szó ebben a — szerencsére békésen elintézett — színházi konfliktusban.

Elég egyszerűnek tűnik a globális bizonyítás. Ebben az időben, 1899 február havában, Ady Endre volt a *Debreczeni Hírlap* irodalmi szerkesztője és színházi kritikusa. Napról-napra jelentek meg itt az ő tollából a mindennapos színházi előadásokról szóló beszámolók, de csaknem mindig névtelenül, aláírás nélkül.<sup>5</sup>

Az 1899. év február havában 24 színházi kritika jelent meg a DH-ban. Ezek közül csak egyet, az Ujlaki Antal *Nazarénusok* című népszínművéről szóló premierzbeszámolóját jelezte — szokatlan módon — a cikk kezdetére helyezett (A.) betűvel Ady.<sup>6</sup> Tizenkilenc beszámolója névtelenül jelent meg (ezek között a most tárgyalt február 18-i beszámoló is). Ha kivételesen más írta a színházi beszámolót, a szerző ezt mindig jelezte (már csak azért is, hogy össze ne tévesszék a beszámolót az Ady írásai).<sup>7</sup> A DH szerkesztőségi közlésében (febr. 21.) is úgy említik „lapunk munkatársát”, mint aki a színházi referátumokat szokta írni.

Közvetve Ady szerzősége mellett bizonyít az a *negatívum* is, hogy maga Ady — vitakedvelő és igazságszerető, szinte harcias szokása ellenére — ebben a vitában nem kelt a súlyosan megsértett munkatárs védelmére, amit bizonyosan megtesz, ha nem a saját ügyéről lett volna szó. Ez esetben bizonynyal tiltakozott volna a kritikának ilyen brutálisan sértő és személyeskedő elfojtása ellen s ezúttal is védelmébe vette volna a „kritika jogait”.

De nem szólt bele a vitába és pedig azért, mert a saját személyes ügye volt és nem akarta inkognitóját ebben az ügyben felfedni. A lovagias útra való tereléssel valóban korrektül intézte el az ügyet.

De nézzük ezek után még — minden még fennmaradó kétség eloszlatása érdekében — a pozitív filológiai bizonyítást is.

Adynak efféle nyersen szókimondó, sokszor kíméletlen és goromba, csipkelődő, n'ha izgága és gyilkos hangú bírálatai már a kortársaknak is feltűntek s nem egyszer váltottak ki éles ellenhatást.<sup>8</sup> Ez esetben is egy ilyen — nyilván meggondolatlan, de lehet, hogy nagyon is meg-

<sup>5</sup> Kritikusai „inkognitóját” éppen ezekben a napokban saját maga leplezte le a Kaposi Józsa elszereződteséről szóló névtelenül megjelent közleménye kapcsán: „A cikket én írtam.” (DH. 1899. febr. 17. L. AEÖPM I. 92–93.)

<sup>6</sup> *Debreczeni Hírlap* 1899. febr. 6-i sz. Ugyanennek a darabnak „előzetes” beharangozó cikkét még névtelenül írta a *Debreczeni Hírlap* 1899. febr. 2-i számában.

<sup>7</sup> Így a műkedvelő előadás második napjától, az ezt követő vasárnap délutáni előadás, valamint a hétfő esti *Himfy dalai* előadásról a lap felelős szerkesztője, SZOMBATHY JÁNOS írt sz. j. aláírással beszámolót. Ady ekkor lovagias ügyének intézésével volt elfoglalva.

<sup>8</sup> „... sötét, keserű, sokszor ádázan gúnyos, gőgösen lekicsinylő, sebzően éles és kegyetlen volt meglátása és ítélete... irodalmi kortársairól, ellenfeleiről...” — írja róla MAKKAJ SÁNDOR is. (*Magyar fa sorsa. A vádlott Ady költészete.* Bp. 1927. Soli Deo Gloria kiad. 16.)

válogatott — kifejezésről van szó, amely aztán Tar Zoltánban sokszorososan felerősített „visszhangot” váltott ki. Pedig Adytól ezúttal is távol állott a személyeskedő szándék: csak magáról a gyengécske gyermekjátékról óhajtotta elmondani talán túlzottan őszinte véleményt.

Ebben a tekintetben — a bemutatott színdarabok értékelésében már ekkor is gyakran kíméletlenül szókimondó, kegyetlenül éles volt, akár élt még a darab szerzője, akár régen meghalt. *A kikapós patikárius* című darab „hitvány fércelmény” Ady kritikájában, a *II. Rákóczi Ferenc fogsága* „idült történeti színmű”, a *Tündérlak Magyarhonban* „hüperromantikus zagyalék”, az *Egyiptomi gyöngye* „abszolút lehetetlenség”, *Az erdő szépe* „ostoba naívság” volt, — hogy csak néhány példát említsünk Ady e korabeli színházi kritikáiból.

A „hülye” vagy „hülyeség” szóval történt minősítés szintén nem volt szokatlan Ady irodalmi és kritikai szótárában. Fiatalkori írásaiban — de még pályafutása zenitjén is — gyakran találkozunk ezzel a kedvelt szavajárásával. Tucatjával lehetne idézni — főleg fiatalabbkori prózájából — ezt a kifejezést, amely annyira jellemző Ady stílusára, hogy filológiai bizonyyságul is felhasználható.

Lássunk legalább egy párat olyan Ady-szövegrészletekből, amelyekben az inkriminált kifejezés előfordul:

*A végrehajtó* c. darab kritikájából: „... szinte dühösek vagyunk magunkra, hogy a darab *hülyeségeit* akceptáltuk...” (DH, 1899. II. 4. sz.).

„Vigécek. Az e címen ismert *hülyeség* vonzott vasárnap délután nagy közönséget...” (D-n, 1899. X. 23. sz. AEÖPM I. 210.)

„Hidd el, mert hasonlókat olvasol kedvenc regényeidben, amelyek nem kevésbé *hülyék*, mint az „Erdő szépe”... (D-n, 1899. X. 28. sz. i. m. 213.)

„Keveset lehet a mi *hülye* társadalmunkban ésszel szerezni...” (Levele öccséhez, Ady Lajoshoz. Szabadság (Nagyvárad) 1900. VI. 22. sz. AEÖPM I. 284.)<sup>9</sup>

Az idézetek — azt hisszük — elég meggyőzően bizonyítják, mennyire sajátos stílári eszköz volt Adynak ez a túlságosan nyers, kevésbé irodalminak tűnő kifejezés.<sup>10</sup> De az adott esetben éppen e nyers kifejezés Adyra jellemző volta szolgálhat filológiai érviül —

<sup>9</sup> Találkozunk ezzel a „válogatatlan” kifejezéssel — többek között — az Összes Prózai Művek I. kötete 297., 309., 365., 433., 444., továbbá Ady Endre Összes Novellái 49., 59., 61., 435., és 969. lapjain. — LENGYEL GÉZA *Ady Endre a műhelyben* c. könyve Ady-idézeteiben a 125., 299. és a 334. lapon, valamint NAGY ANDOR *Tavaszi Váradon* c. könyve 58. és 303. lapjain is.

*A kímérák Istenéhez* c. versében is azt írja Ady: „Nehogy kimúlják *hülye* sebben.”

<sup>10</sup> Érdekes, hogy az Értelmező Szótár is éppen Ady írásaiból idéz irodalmi példákat a „hülye” és a „hülyeség” szavak bemutatására. (III. 403.)

a többi körülménnyel való egybevetés mellett — annak a kérdésnek eldöntésénél, ki írta a műkedvelő előadás referátumát.

Magáról a lovagias ügyről még csak annyit, hogy a visszavonó nyilatkozatot és a bocsánatkérést Ady Endre elfogadta elégtételül s lemondott a fegyveres elintézésről. Ady Endre ilyen békülékeny magatartását minden bizonnyal az is megkönnyítette, hogy az egész ügy inkognitóban zajlott le és annak során egyszer sem került szóba a költő neve. (Egyébként ez az oka annak is, hogy eddig az irodalomtörténet sem szerzett tudomást Ady Endrének eme lovagias afférjáról.)

A párbaj-ügyben ő volt a kihívó fél s végül mégis megelégedett a bocsánatkéréssel. Nem csupa gyávaságból fogadta el a bocsánatkérést, hanem elsősorban párbaj-ellenes elvei alapján. Ezt az álláspontját ki is fejtette a *Debreczeni Hírlap* másnapi, február 22-i számában, *Egy lövés után* c. cikkében, amely Csajthay Ferenc budapesti szerkesztő párbaj-tragédiája kapcsán adott neki alkalmat elvi álláspontja kifejtésére:

„Igazságot írtál, holnap már kardot nyomnak a kezedbe. Hitványul sértettek meg, ráadásul egy kis ólmot is beléd lőnek. Verekedünk nap-nap után. Akinek nincs szerencséje, nyöszöröghet a kórházi ágyon, vagy a kapufélfától sem búcsúzva, elpatkol az árnyékvilágra . . .”<sup>11</sup>

De megjegyezzük azt is, hogy Tar Zoltán igen kiváló kardvívó volt, a főiskolai vívóversenyen 1898. dec. 17-én II. díjat, ezüst érmet nyert. Valószínű tehát, hogy nemcsak elvi, de gyakorlati okokból is ellene volt Ady lovagias ügye fegyverrel való elintézésének, mint ahogy később Nagyváradon — Marton Manóval keletkezett súlyos afférja alkalmával is — megelégedett a jegyzőkönyvi kimagyarázkodással.

ÁFRA JÁNOS

<sup>11</sup> AEÖPM I. 93–94.

## KASSÁK – ADYRÓL

Kassák ismeretlen Ady-tanulmányát eredeti gépiratból közöljük. 1937 táján írta. Hogy milyen alkalomból, arról özvegye sem tud közelebbit, akinek szívességéből a szöveghez hozzájutottunk.

Kassáknak ezen kívül két jelentős Ady-írását ismerjük. Az első az Ady halálakor írt nekrológ, mely a *Ma* 1919. febr. 26-i számában jelent meg. A második a Kosztolányi-féle Ady-revízió vitájában, *A Tollban* látott napvilágot 1929-ben. Ennek egy-két gondolatát az itt közölt tanulmány is átvette. (Pl. azt, hogy Ady költészete nem törvényekre épít, hanem abból törvényeket lehet kikövetkeztetni.) Mindhárom írásra a polemikus indulat jellemző: az igazság szenvedélyes keresése mindenfajta elfogultsággal szemben. Ez indulat mélyén ugyanaz a magatartás rejlett, mely a legtehetségesebb kortársak Adyhoz való viszonyát szinte tipikusan meghatározta: a viaskodás az angyallal. Aki Kassák költészetét csak első kötetétől fogva tartja számon, azt joggal meglepheti a huszonegy éves költőnek a *Független Magyarország* 1909-es évfolyamában megjelent számos Ady-utánzó verse. (Kár, hogy ezeknek egy része az eddig legteljesebb új összkiadásból is kimaradt.) Pedig csak ezek ismeretében mérhető le valamelyest az a hatalmas erőfeszítés, melyre Kassáknak szüksége volt ahhoz, hogy ezt az indítást örökre elrúgja magától és kiküzdje a maga merészen új hangját.

És hogy erre a hangra Ady is odafigyelt, arra nézve talán nem érdektelen, ha egy Kassáknak írt és már közölt Ady-levél mellett (BORI-KÖRNER: *Kassák irodalma és festészete*. 1967. 27–28.) egy eddig ismeretlen adalékra is utalok. Ady 1917 novemberben írta Zsögön Zoltánnak, aki verseinek megítélése és elhelyezése ügyében fordulhatott hozzá: „Hát ide hallgass: az én véleményem az, hogy neked lelkesnek kell maradnod s írnod kell tovább, mert típusa vagy az írás-köteles költőnek. Beküldött versed ugyanezt mondja nekem, bár már elmondásodból tudtam, hogy én ezt leközölni nem merem. Szép valami, de túlságosan érzik rajta, hogy *akarsz* merész lenni, s elvégre — nem elég művészi. Ez semmit sem jelent, ez a vélemény. Kassák lapja *A ma* cím alatt megjelent ismét, próbáljuk meg talán oda elküldeni.” (A levél eredetije a Zsögön-család tulajdonában. Bustya Endre jóvoltából van róla tudomásom.)

Majdnem harminc évvel ezelőtt, „A Holnap” című antológiában nyitottam rá először Ady verseire. Valószínű, hogy nem értettem meg a könyv igazi jelentőségét, bárha sejtettem: a néhány ismeretlen ember néhány különös verse új hangot üt meg, új zamatot ízeletet és új horizontokat tár a látó szem elé. Sejtés volt ez, ami inkább az elfogulatlan bizalomból, mintsem a felismerés talajából fakadt. Bizalommal fordultam a jövővények felé, mert elégedetlen voltam azokkal a költőkkel, akiket eddig olvastam. Hozzám hasonlóan, nagyon is a földön járó lények voltak, mit találhattam volna bennük, ami több, tündöklőbb a magam kicsiségénél és szürkességénél? Kíváncsiságok éltek bennem s akikkel találkoztam, azokra figyeltem. Ady verseiben új világ tárulkozott elém. Új, de nem idegen.

Megtörténik néha, hogy találkozunk valakivel, akiről eddig nem is hallottunk és semmi idegenkedést nem érzünk irányában; talán a nyelvét sem értjük, de érezzük, delejes erő árad belőle, jólesik a közelében lenni s szívünkben fenntartás nélkül rokonunkká fogadjuk. Ilyen ismeretlen rokonomnak éreztem Adyt első versei olvasása után. S ha többé egy sorát sem olvasom, akkor is kitörölhetetlenül megmaradt volna emlékezetemben. Nem az agyamban, hanem a véremben, az idegeimben, egész konstitúciómban, mert nem az eszemmel, hanem emberi valómmal fogtam fel sorsszerű jelentőségét. Nem a tévelygőt láttam benne, mint egyre szaporodó ellenségei, hanem a rendeltetés betöltőjét: a menekült és a hódítót egyszemélyben. Számomra nem az volt a fontos, hogy mit mond, de az, hogy mondott valamit — egy új világ megszületésének híradását jelentette. Ma már látom a fiatal Ady kuszálságát, szinte fizikai fájdalmat érzek ropogós, lobogós frázisaitól, de akkor, mintha vakmerő kapudöngetést hallottam volna az éjszakában s kigyúltak bennem a lámpák a vendég érkezésére. Örömmel engedtem magamhoz a sorait s ha nem jöttek, kíváncsian elibük mentem. Egy-egy rejtőzködőbb,

cikornyásabb verssel úgy megvesződtem, mint ahogyan a gyerekek jólesően elkínlódik bábui rejtelmecinek feltárásával. Boldog zaklatottságban olvastam:

Mit bánom én, ha uccasarkok rongya,  
De elkísérjen egész a síromba . . .

Ma már tudom, hogy nem világcsodája ez a néhány színpadiasan romantikus és érzelgős sor — de már akkor is, ez is igazi Ady-vers volt: kicsit torzszülött, de nem adoptált gyermek. A romantikus alapérzés, a majdnem hivalkodó és mégis asszonyosan szentimentális gesztus, pattogó ritmus és a szavaknak lázas ízzása még sokáig dominálnak, mint Ady költészetének karekterelemei. Nem a rendtevő, hanem a saját rendtelenségeit kéjjel fájó ember költészete ez. Magát marcangoló, görcsös vonaglás a költő élete, és minden vers egy-egy átvitt értelmű lecsapódása ezeknek a viaskodó bajoknak. A szomorúság, mint elvadult düh robban ki Adyból és az öröm fogcsikorgató, gonosz bamba fantomok kíséretében csendül fel. Káromkodások és segélykiáltások, elszánt bátorság és siralmas elgyávulás tetézik egymást az ízzó sorokban. De egyelőre bajos lenne megmagyarázni, hogy tulajdonképpen mire haragszik és mitől fél ez az ember. Tárgytalan érzések, bár ha nem egyszer nagyon is reális képekben fejeződnek ki. Ezek a képek azonban inkább a költő szuggesztív kifejezőképességét mutatják meg, sem mint érzésvilágának kaotikus, ellentmondásokkal telített rejtelmeit tárják föl előttünk. Egy költő, aki állandóan magáról beszél, mintha állandóan titokzatossága lepleit bontogatná — és egyre titokzatosabbá válik olvasói előtt. Minden költő magával hozott sajátossága, hogy előttünk, akik nem látunk tisztán, megmutassa a titkok titoknélküliségét — és sorsverés rajta, hogy nem minden szavában értik meg, sőt nagyon sokban félreértik olvasói. A költemény a költő kifejezőerejétől és az olvasók felfogóképességétől válik egyértelművé és közérthetővé. Ady, mint mondtam, nem rendtevő természet volt, a „titokzatosság” tehát nem halálos, hanem éltető eleme és nem lehet merő véletlen, hogy olyan korban született,

amelyben a tudományosságot sugárzó felületek alatt rettentően kigyulladt összevisszaságok csíráztak. Kora költője volt maradék nélkül. Csodálatos buja virág egy álomkórba esett ország közepén. Konzervatív fajtájának garabonciás felforgató, a szabadelvű zsidóságnak kedvteléssel bámult egzotikum. Félreértésből tagadták, s akik szerették, azok is félreértették. Ebből azonban nem következik, hogy idegen volt korában, inkább azt látom bizonyosnak, hogy nagyon is egy volt fajtájával, ellenségeivel és barátaival. Amit talán ő maga is észrevett, amikor így kényszerült szólni:

.....  
Páris, isten veled.  
.....

Dalolj, dalolj. Idegen fiad  
Daltalan tájra megy, szegény:  
Koldus zsváját a magyar Ég  
Óh, küldi már felém.

.....  
..... Visszakövetel  
A sorsom. S aztán meghalok,  
Megölnek a daltalan szívek  
S a vad pénzma-szagok.  
.....

És a nagy „vasszörnyeteg” kifutott vele az „ámulások szent városából”, Párizsból és visszahozta őt, aki vissza akart jönni a „naptalan Keletre”. Ady állandóan pörlekedett fajtájával, de a határon túl már fájdalmasan nélkülözte a gémes kút, malom alja, fokos, sivatag, lárma, durva kezek, vad csók, bambaságok és az álombakók együttes közelségét. Minden káprázat és boldogító elképzelés elől visszamenekült ennek a halálerdőnek a sűrűjébe. Micsoda szerelem ez, hogy csak a szenvedésben tud kielégülni? S ha nincs, aki szenvedtesse, akkor önmagában szenved. Provokálja az ellenfelet s ha rátámadnak, akkor mint valami ártatlan, kiszolgáltatott gyereket, megsíratja magát. Élete tele van örvénnyel. Örvény



a szerelem, örvény az arany, de a hírnév és a barátság is örvény. Minden különös vonzza és minden kielégületlenül hagyja. Ha sokat beszél is örökös kielégületlenségéről, nem feltétlenül szükségeli vágyai reális megvalósulását. Talán nem is valamire irányult vágyak ezek, hanem emésztő izgalmak. A bajokról szólhatni többet jelent számára, mint amennyit a bajok gyökeres megsemmisítése jelenthetne. Ha végzetes betegségére gondol, borzalmas víziói támadnak, már-már érzi tulajdon hullaszagát, de nincs hozzá akarateréje, hogy rendszeresen gyógyíttassa magát. Párizsban van, a kultúra városában és úgy menekül az orvos elől, mint valami szemérmes vidéki gavallér... Különben is Párizs az ő számára csak mint illúzió ér valamit. Verseiben úgy üdvözli és dicsőíti, ahogyan azt magyar költő még sohasem tette és tudjuk, hogy csak a legnagyobb ígéreteikkel és legkitartóbb kényszerítéssel tudták Pestről vagy Nagyváradról kimozdítani. Annyira azonos volt Magyarországgal, hogy szinte már szimboluma annak.

Emlékezzünk csak „Páris az én Bakonyom” című versére. Milyen robusztus erővel, szédületbe sodró lendülettel hatott dinamikus ütemezése, képeinek újszerűsége. Egyike azoknak a verseknek, melyeket sohasem felejt el az igazi versolvasó. S mégis, ma már nemcsak újszerűsége, de mélyen rejlő vidékiesége, bizonyos értelmű szűklátókörűsége is szemünk elé tűnik. Mennyi a titáni lendület, de mennyi a paraszti-úri lélek örök megkötöttsége is ezekben a sorokban:

Megállok lihegve: Páris, Páris,  
embersűrűs, gigászi vadon.

— — — — —  
Vihar sikonghat, haraszt zörrenhet,  
Tisza kiönthet magyar sikon:  
Engem borít erők erdője  
S halottan is rejt  
Hű Bakony-erdőm, nagy Párisom.

Párizs a káprázatos világváros, mint Bakony-erdő jelenítődik meg Ady költészetében. A világpolgár költő mindhalálig nem tudta gyökereit kiszakítani Érmindszentből, Debrecen-

ből és Nagyváradból. Kisnemesi koldusgöggje és a magyar tájromantika tartalmi és formai magja művészetének még akkor is, ha egy egész ellenséges világ vonta kétségbe törőszakadt magyarságát.

Látóköre nem mondható szélesnek, de egyetlen pillantással meglátta a végzetes kanyarokat, kiszögeléseket és szakadékokat. Szemei állandóan nyitva voltak a Mindenség titkaira. Egyszerre látott kifelé és befelé. És a megpillantott képek, távoli idegen világok egymásra hullottak benne, összekeveredtek, mint valami sötét veremben, hogy aztán időnként, mint lényeknek visszhangjai, zengjenek föl egy kocsmái, kávéházi, szálodái vagy kórházi éjszaka csöndjében. Legtöbb versének az ilyen hallucinációk és rémlátások adják meg tartalmi anyagát. Olyan crőmezőn él, amelynek áramvonalai állandóan keresztül-kasul hasogatják és ez a szétesettség, gyötrelmes lázállapot néha a tökéletlenség tökéletességében jelenik meg előttünk. Hosszú csztendőkig ez a tökéletes tökéletlenség Ady költői ereje és babonázó hangjának megmagyarázhatatlan pompázata. Betegsége az, ami életét diadalmasan kitölti; a virág, amit olykor a gomblyukába tűz, nem a nagy életművész, hanem a kétségbeesett halálraítélt tüntető jelvénye. Különösebb hangsúllyal ezért ismét meg egyes sorokat és ezért sorakoztatja föl szimbolikus jelentőségű nagybetűit. Amit felételezünk verseiről, azt el is fogadhatjuk valóságnak. Művészi megnyilatkozások ellenőrzésére nincsenek pontos, megbízható mérőeszközeink. De Ady néha önkéntelenül leleplezi magát. A fény, amivel eddig is nem annyira megmutatni, mint inkább takarni akarta magát, kialszik s ilyenkor zavarosak a sorai, szakaszai, egész versei elégnek saját rakétatüzükben: a költőnek ilyenkor nincs semmi mondanivalója. Ilyenkor kegyetlen torzképe Ady önmagának. Érzékeny és mégis plasztikusan kemény stílusát befödi a hányaveti modor és torzók, vagy újságírói szólamok maradnak versei. De mindez inkább csak a fiatalabb éveire vonatkozik.

Az Illés szekerén című kötetben már fölcsendül az érett férfi klasszikusan tiszta éneke. Milyen pénzsóvár, élvhajászó,

Lédát mint aranyzobrot idézi a Vér és arany című kötetben: most, mintha máris túl lenne mindenféle olcsó ingereken és félelmetes kísértéseken, megbékélt vándorhoz illően mondja:

— — — — —  
Mit hagyok itt, nem is tudom már,  
Messzebb-messzebb visz minden óra.

Fekete-zöld babérfák terhe  
Esőzik a bús távoztóra:  
Én kifelé megyek.

Gyarlóság lenne szó szerinti értelmükben elfogadni, tudomásul venni az idézett sorokat. Szó sincs róla, mintha a költő csakugyan kifelé menne az életből, csupán bizonyos varázskörökön lépett túl, mutáló hangjából kialakult a komor basszus, filozófálgatásai filozófiává értek, s a csatazajos praktikák és verssé desztillált dühösködések helyett elkezdődik az árva keresztyén küzdelme Istennel. És így szól a megunt csatazajról:

Mi hősködésbe dühített  
Hanggal kábitott még tavaly,  
Múlik naiv riasztó kedvem  
S majdnem altat a csatazaj.

Költészetének ebben a szakaszában visszacsendül nietzschei fájdalommasságú magányosságérzése.

Semmi konkrét utalás Nietzschére, de érezni, hogy Ady lélekben egyre magasabbra emelkedik egyre idegenebbé válnak előtte a földi tájak, egyre inkább a magányosság érzése lesz úrrá fölötté és egyre inkább sorsközösségbe kerül a német filozófus költővel. Már nem Zarathustráról énekel, hanem úgy énekel, mint Zarathustra:

Sem utódja, sem boldog őse,  
Sem rokona, sem ismerőse  
Nem vagyok senkinek,  
Nem vagyok senkinek.

Vagyok, mint minden ember: fenség,  
Észak-fok, titok, idegenség,  
Lidérce, messze fény,  
Lidérce, messze fény.

Übermenschi magasságokban a társtalanságát látó ember visszakívánczozása a közösségbe. Mintha csak Nietzschét olvasnám: „Hadd mondok meg én is, mi a kívánságom, milyen gondolat járta át ez évben először a szívemet, mely gondolat legyen további életem alapja. Inkább meg fogom tanulni, hogy a szükségszerűt szépnek lássam a dolgokon és akkor én is azok közül való leszek, akik a dolgokat szépnek látják. A szükség iránti szeretet, ez legyen mátol fogva az énszerelmem. Ó, mert én is szeretnék már igenlő lenni . . . Ó, az élet betegség!” Ez a romantikus életérzés fűti át Ady költészetét is. Elviselhetetlen teher az élet, de aki ilyen áthatóan szenved, annak már elviselhetetlen lenne enélkül a szenvedés nélkül az élet. Nietzsche az örültek házában végezte s Ady is lélekben jóformán már halott volt élete utolsó hónapjaiban. Életének hosszú kálváriaútján nem tudom, foglalkozott-e komolyan az öngyilkosság gondolatával, de való, hogy nem támadt fel gyilokkal maga ellen. Bródy, az „életművész” megtette ezt, Ady „halálösztrőnci”-nek szükségük volt az élet megpróbáltatásaira. Viharba kitett lámpa volt, haldokolva égett, de nem lobbant ki, kanóca tövig elfogyasztotta magát. S hiába, hogy hősnek és hódítónak látszott — megvertebb és elhagyottabb volt minden kortársánál. Nem vándorló világpolgárnak, hanem fajtája köldökzsinórjáról leszakadni nem tudó bűdosónak érezte magát a világban, nem közeledett valami felé, hanem menekült valami elől, nem a vágyai beteljesülését szomjuhozta, hanem állandó félelemérzések gyötörték.

S akik Adyt szocialista forradalmárnak kiáltották ki, ugyanúgy eltúlozták a valóságot, mint akik a magyarság ellenségét vélték benne. Néha csakugyan úgy látszott, mintha társadalmi forradalmár lenne s néha úgy, mint aki szembefordult fajtájával. Az egyik fél számára hiába írta meg keresztyén zsoltárait s a másik fél előtt hiába hivatkozott nemesi őseire. Tény, hogy

Ady keresztyénségének semmi köze a halvérű puritanizmushoz és a kákabelfű aszkézishez. Mikor Istenhez fohászkodott, akkor is feleselő akcentus vegyült szavaiba — s ha általános emberi magatartásában nem is — művészetének újszerűségében, nyugtalanságának nyugtalanító erejében megvolt a forradalmi jellegzetesség. Politikai felfogása a tizenkilencedik század francia politikai ideáljának tükröződése volt, hazai viszonylatban sem jutott túl a radikális párton, költészete azonban, legalább is Magyarországon, forradalmi reveláció volt. Forradalom volt, mert egy sötét epigonkorszak után kaput nyitott az új generáció előtt, ellaposodott szürke szavaink az ő fellépésével friss, életdús jelentést kaptak s a mit tegnap nem volt szabad kimondani, annak ma szégyenletes lett az elhallgatása. Bizonyosan forradalmi jelenség ez, de nem úgy, ahogyan azt a politikai agitátorok és formulákra beállított párteberek értelmezték és nagyjából értelmezik még ma is.

Állításom ellen nem érv, hogy maga Ady is szerette magát forradalminak nevezni. Vizsgáljuk meg, hogy mit érthetett ő a forradalom szó alatt. Kétségtelen, hogy a forradalom valóságáról nem volt egyértelmű szociológiai fogalma. Petőfiről írott tanulmányának második mondatában így szól: „...a forradalmat ma is olyan bolondosan szeretem, mint valamikor”. Mi a ráció ebben az affektált, majdnem nyegle kiszólásban? Milyen forradalmár lehet az az ember, aki a forradalmat „olyan bolondosan szereti?” Milyen bolondosan? Mint a mámorban részegítő alkoholt, mint egy démonikus nőt, mint, mint — mondjuk — a jámbor polgár a karneváli szereplést? Holott a forradalom nem a jónak, szépnek, erőnek, bátorságnak szubsztanciális egysége, hanem az ellentétek kirobbanása, végzetes kísérletezés a múlt és jövő között. Sorsdöntő Gólem, aki féllábával a múltban, féllábával a jövőben áll s ő maga a jelen, saját tapasztalatainak és boldogságot ígérő illúzióinak kiszolgáltatója. A forradalom nem beteljesedés a végső cél értelmében, a forradalmár szemében csupán végső eszköz egy új egyensúlyállapot megteremtéséhez. S aki „olyan bolondosan szereti” a forradalmat, az a forradalom másnapján

könnyen veszedelmessé válhat, meghamisítója lehet a forradalom valódi értelmének és jelentőségének. Ady életében egyetlen momentumot nem látok, amely bizonyítéka lehetne annak, hogy, mint forradalmár, megállta volna a helyét a forradalomban. 1918-ban, a forradalom első napjaiban és életének utolsó óráiban így beszélt Ady: „...valóvá lett az én forradalmam. Ékes magyarnak soha szebbet száz menny és pokol nem adhatott”. Benne voltunk a forradalomban, a nagy megpróbáltatások idejét éltük és Ady úgy érezte, hogy íme, itt a Nagy Majális. Ez a hang és elképzelés pontosan azonos azzal a lelki-séggel, amely a fentebbi idézetben Adynak a forradalom iránt érzett bolondos szerelmi vallomását zengte ki. Ady a forradalomban nem a jövő világainak magvetőit, hanem a „múlt átkainak” megbosszulóit ünnepelte.

Viharmadár volt, nyugtalanságában a forradalom előhírnöke, de ez sem abban az értelemben, ahogyan Leonid Andrejev határozta meg Gorkij szerepét az 1905-ös forradalom bevezető szakaszában. Gorkij forradalmár volt, mert a megbékélést áhította, Adyt belső nyugtalansága sodorta az apokaliptikus örvények felé, mint ahogyan ez a belső nyugtalansága állította a szervezett munkásság mellé. Valóban, néhány szép verset írt a munkásság nyomoráról, szenvedéséről, de ha harcba tüzelte őket, akkor csak színpadi elképzelései voltak. És a forradalom győzelmét így vázolta fel:

És a napok lángolva telnek,  
Az ó várak leomlanak,  
Csupa új vár lesz a világ,  
Hol győztes bárdok énekelnek.

Azt hiszem, nem mondok nagyon lehetetlent, ha úgy vélem, a kisnemes Ady haláláig megmaradt nemesnek és úrnak, csak éppen pénztelenül és testben és lélekben meghasonlottan. Vár, csáklyák, vitézi tettek, éneklő bárdok — letűnt évszázadok rekvizitumai. Ady indulatai ilyen keretek között „istenültek”. Mindez azonban nem jelent csökönyös konzervativizmust és nem teszi kétséggé a költő nagyságát. Az ige nem jött ki

egyértelműen a száján, gesztusai nem voltak határozottan iránytmutatók, de élet izzott a szavában és lendületében s ha ő maga nem is tudott maradék nélkül állást foglalni, akikkel szembefordult, azok állásfoglalásra kényszerültek. Aki megismerkedett vele (költészetével), az nem maradhatott közömbös az irányában. Szinte önfeláldozó hívei és minden elvetemültségre kész ellenségei voltak. És az ellenségei között voltak olyanok, akiket nem a megvetés, hanem az irigység dűhe hevített, mint ahogyan az éjjeli lepkék térnek meg a fény forrásához. Mindennek a felemás zavarosságnak, ami Ady körül kialakult, nem kis mértékben maga Ady volt az okozója. Egyszerre száz arcot mutatott a világnak s hovatovább mindenki megláthatta benne azt a mintaképet, ami után lélekben vágyakozott.

S ha Adynak ez a színjátás gyöngesége, ugyanakkor diadalmas ereje is. Ő a Nem és az Igen is egyazon pillanatban. A gyöngék jajveszékelése és az erősek csatakiáltása. Kérdés, hogy ki milyen pontról nézi és ki milyen távolról hallgatja. Eszerint az ciosztódás szerint kavarnak körülötte barátai és ellenségei. S ebből a kavarodásból azok sem tudtak biztos partra jutni, akik komoly kritikai értékelését akarták adni Ady emberi és költői jelentőségének.

Életrajzírói, akik Istenné akarták magasztalni, szörnyű fogyatékokkal megvert, nagyon is esendő figurát gyúrtak belőle s akik a költészetéhez nyúltak hozzá, részben szemponttalan filológusok voltak, akik Ady villódzó frázisait úgy szedték gombostűhegyre, mint a csodabogarakat — részben rivális költők voltak, akik hibákra és fogyatékokra vadásztak s a legszembeötlőbb értékek felett is könnyedén elsuhantak. Valóban ideje lenne, hogy valaki hozzáértő és bátor szókimondó kortárs megcsinálja Ady költészetének kritikai mérlegét, vele egyben az Ady-kultusz revízióját.

Az utóbbira talán nincs is szükség. Egyesek revíziós hajlandósága még nem feltétlenül jelenti a „rendet csináló” hadjárat indokolását. Ebben a kérdésben oktan rémlátások izgatják a fantáziát. Hiszen Ady elementáris hatása máris megoszlott,

elemeire bomlott. Gyorsabban értünk el ehhez a fordulóhoz, mint ahogyan bárki is gondolta volna.

A világháború nemcsak materiális, hanem szellemi életünk fejlődésvonalát is kettévágta. 1914—1918, mint valami áthidalhatatlan véres árok fekszik múltunk és jelenünk között. Ady minden fájdalmaival és düheivel, fekete-vörös pompájával a túlsó parton maradt. S annak idején, amilyen hirtelen sorakoztak fel költészetének tehetséges követői és zajongó epigonjai, ugyanolyan hirtelen elnémultak és más vizekre eveztek. Adynak ma nincsenek olyan olvasói, akik élni és halni tudnának érte. És éppen nem ilyenek a fiatalok. A negyvenötvenévesek között sóhajtás vagy káromkodás kíséretében váratlanul fel-felhangzik a neve, s ilyenkor sokatígérő múltjukra és Adyra, az „énekes bárdra” emlékeznek. A költő nem így gondolta a dolgok alakulását, mikor ellentmondást nem tűrően hirdette:

Igen, én élni és hódítani fogok  
Egy fájdalmas, nagy élet jussán,  
Nem ér fel már szitkozódás piszok:  
Lányok és ifjak szívei védenek.

Nem így történt. Kitől vannak ma távolabb a fiatalok, mint éppen a tragikus életérzésű Adytól, a problémákkal viaskodó és a dolgokat nevükön nevező költőtől? De ez nem von le semmit Ady korszakos jelentőségéből. Vad viharok kicsavarhatják talajából az élő, termő fát, de tudjuk, ugyanezek a viharok széthordják a kidöntött fa magjait, s azokból új fák gyökereznek a talajba. Ady ma a köztudatban alig több, mint politikai jelszó forradalmi és ellenforradalmi széltolók ajkán s idő kell hozzá, hogy verseinek ingerlően fanyar zamatát ismét ízlelni tudják. Ez a pillanat elkövetkezik, mert Ady költészetének fénysugara felosztott térrel és idővel körül nem határolható. A szellem újjászüli önmagát és világosságot áraszt — ez a rendeltetése. De ez az Ady már nem az lesz, aki „prófétának, vátesznek érzi magát a felkentségének, fejedelemségének gőgje korlátlanabb s kielégítetlenségében minden percben



sajgóbb, mint a régi feudális titánok martalóc urasága". Ó, rajongó „fegyvertársak”, bösz Szabó Dezsők, hogy meg tudjátok őt gyalázni dicséreteitekkel! Ezt az Adyt a háború véres árka elválasztotta tőlünk és a jövő fiataljaitól, s ezt az alakzatát már ő is levetette akkor, amikor szélmalomharcai helyett komoran magába fordult, s mikor a hallelujázó kórus közepén így szól:

Tekints meg engem, tekints meg, Uram,  
Ejtsd el bolond fegyverem  
S ha mindenek ellen vad düh kinez,  
Fektesd le szépen halottaimhoz  
S arcomat hozzád emelem,  
Tekints meg engem, tekints meg, Uram.

Új szakasza kezdődik életének, tudatosodik benne sorsának eljegyzettsége, nem pompázza fel fájdalmait, lelkében mezítele-nül áll előttünk, s már nem mindenáron győzni, hanem magával megbékélni óhajtana. Nem meggyávulás ez és nem elfáradás, hanem kiteljesedés. Aki annyit beszélt „fenséges”, „gőgös” magányosságról, most csakugyan és akaratlanul is elérkezett igazi, mélységesen emberi önmagához. Olyan hirtelen volt, ez a forduló, hogy a legmeghittebb barátai sem tudták követni. Vége a hejehujának, a legények szétszéledtek. De, akik Adyt ennél a fordulópontnál elvesztették szemük elől, azok soha sem látták őt igazi valójában és sohasem értették meg csipcsup szenzációkhoz szoktatott eszükkel. Adynak sorsszerűen oda kellett megérkeznie, ahová megérkezett. Útjának egyenes vonalát, mintegy jelzőoszlopok mellett, végigkísérhetjük könyveinek címeivel. Lássuk: Versek, Még egyszer, Új versek, Vér és arany, Az Illés szekerén, Szeretném, ha szeretnének, A mindentitkok verseiből, A menekülő élet, A magunk szerelme, Ki látott engem?, A halottak élén. Ez a címsorozat minden külön magyarázkodásnál világosabban mutatja a költő fejlődésének egyenes vonalát és azt a kaput, amin át az összezavart pillanatokból belépett az örökfolyású, végtelen időbe. Az esendőség-ből a halhatatlanságba.

Valóban, ideje lenne, hogy valaki megcsinálja Ady kritikai értékelését. De aki a ritmus-skandalás iskolai metódusával és szóbogarászó kicsinyeskedéssel közeledik hozzá, az sohasem fogja ujjával megérintetni és szemével megláthatni. Csak az szólhat róla érdemben, aki egész valójában felfogja, aki úgy tud elmerülni költészetünk titokzatos világában, mint a kincskereső bűvár a tenger kimeríthetetlen vizeiben. Aki Adyról akar beszélni, annak legelőször is különbséget kell tennie a versíró és a megszállott eruptív erővel telített ember között, aki történetesen versekben fejezi ki magát. Az egyik alakít, a másik alkot. Az egyik — mondjuk — versekben rögzíti meg élményeit, a másik versélményeket produkál. Ady ehhez a második típushoz tartozik. Vannak költők, akik törvényekre építik fel verseiket. Ady költészetéből törvényeket lehet kikövetkeztetni. Némely költők érzés- és gondolatvilága felett egy művészi ideál uralkodik. Ady érzés- és gondolatvilágának versekben való kivetítődése, vagyis új formába objektíválódása: maga a művészet. Nem olyan, amilyen előtte már volt és nem olyan, hogy másmilyen is lehetne. Magábazárt egység és éppen ez a zárttság jelöli ki helyét és értékjelentőségét a világban. És nem jelentenek semmit az úgynevezett rossz sorok, szakaszok, egyes versek az egész Ady-probléma szempontjából. Az Ady rímek és ritmusok a szó jó és rossz értelmében való szétválogatását kicsinyes, fölösleges fáradozásnak tartom. Vannak költők, akiknek a rossz rímeik, mint a tüskék, beleszúrnak az olvasó fülébe és a zökkenő ritmusok megzötykölik az olvasót, mint a szekéren utazót a rendezetlen országút; vannak ilyen költők — de Adynál mindezek az akadályokon és hiányosságokon zökkenő nélkül átrepít bennünket a költő belső, szuggesztív erőlendülete. Vannak festők, akik kimutatható anatómiai hibákat követnek el képeiken, az egész mű mégis klaszszikus jelentőségű alkotás. Ady czcknek a kiváltságos lényeknek a családjához tartozik.

És mit jelentenek azok a kifogások, amiket a nyelvezete ellen szoktak felhozni? Hebehurgyának, esetlennek, keresettnak, naívan modorosnak tartják. Csakugyan, amint vannak

rossz rímei és ritmusai, ugyanúgy vannak nyelvi hibái is. Szókötései és képzései sokszor erőltetettek és érces csengés helyett mint a bádogkolompok, csak konganak. Sokszor, de nem mindig és nem is véletlenül nem mindig. S ez már nagyon sokat jelent. Az erdő madarai általában unalmasan csicseregnek, idegesítőn rikácsolnak — de vannak köztük, amelyek gyönyörűen énekelnek. Ezért a madarokról általában, mint énekes lényekről szoktunk beszélni. Adyról jónéhány zengő és élettel teljes, új szaváért — nagyon is érdemes — mint vérbeli nyelvújítóról elmélkednünk. És végül, mik az ő különvaló érdemeinek félreismerhetetlen jelei? Nem jelekkel jelölte meg, hanem lényegében különvalónak formázta meg őt az „Úr”.

Ady mindenki mással összetéveszthetetlenül Ady volt.

Ebben a kis írásomban én is csak általános képet iparkodtam róla adni, mert úgy érzem, részletanalízissel nem jutottam volna sehová. Egész munkám nem jelenthetett volna egyebet logikai tornánál, minden bizonyosság nélküli bizonyításnál. A részletek felmutogatása helyett az egész központi megvilágítására törekedtem. A részletek nem bizonyos, hogy kiadják az egészet, a tökéletes eredményt, — kétségtelen azonban, hogy az egész megsejtésén át könnyen eljuthatunk a részletek megismeréséhez. Távolról sem azt akarom állítani, hogy mivel az egész megmutatására törekedtem, maradék nélkül meg is mutattam azt. A feladat elvégzéséhez szükséges jószándék megvolt bennem, de — sajnos — az eredmény mindig kettőn múlik (legalább kettőn): a megadott csomón és azon, aki ki akarja bogozni. Az Ady probléma kibogozása nem könnyű feladat, előttem már jónéhányan kísérleteztek vele — nem sok eredménnyel.

Boldogság a számomra, ha csak egyetlen résen is bevilágítottam Ady fájdalmas életébe és művészetének titokzatos világába.

Közli: VEZÉR ERZSÉBET

## BABITS A GALILEI KÖRBEN

Az utóbbi években egyre több dokumentum került elő Babits polgári radikális irányú érdeklődéséről. Elsőnek 1918–19-es magatartása, közéleti szereplése, szerkesztői működése, tanári pályája kapott új megvilágítást.<sup>1</sup> Mint azonban sejthető volt, 18–19-ben játszott nagy szerepe nem hirtelen elhatározás eredménye: eredete az előző évek élményeibe és magyar eszméibe nyúlik vissza. Humanista, pacifista, béke-harcos írásainak új értelmezésére nyílt mód,<sup>2</sup> Szabó Ervinnel való tartós barátsága pedig 1916–18 között írt több tanulmányának és Kant-fordításának közvetlen okaira is rávilágított.<sup>3</sup> Szabó Ervin mellett jelentős hatással lehetett rá 1919 őszén Orgoványban kivégzett nagybátyja, Buday Dezső kecskeméti jogakadémiai professzor, az ottani direktórium elnöke.<sup>4</sup> A Galilei Kör története már utalt arra, hogy Babits is megjelent Karinthy és Tóth Árpád mellett a műsoros tea-esteken; Bíró Lajos egyik ott tartott előadásában valósággal biztosította, hogy „A költő részére közönséget és kritikát teremtet”; egy előadás-sorozat résztvevői között pedig 1913-ban Karinthy mellett kerül említésre.<sup>5</sup> Előadásának szövege nem maradt fenn hagyatékában, a korabeli sajtó azonban beszámolt róla. Az előadásról szóló cikket, még ha az kritikai hangnemet is üt meg, azért is értékesnek kell tartani, mert az egyetlen eddig ismert írásbeli nyoma részvételének a Galilei Kör munkájában.<sup>6</sup> Érdekes adatot közöl Ady, Babits és a Galilei Kör összefüggéséről egy följegyzésében Székely Artúr.<sup>7</sup> A *Pesti Napló* 1913. február 9-i számának 13. oldalán a következő beszámolót közli Babits előadásáról:

<sup>1</sup> TOLNAI GÁBOR: *Babits Mihály ismeretlen verse a Tanácsköztársaság utolsó napjaiból* Szabad Nép 1956. aug. 5. 4. — UNGVÁRI TAMÁS: *Adalékok Babits pályaképéhez* (1918–1919). ItK 1959. 235–44. — ÉDER ZOLTÁN: *Ismeretlen adatok Babits 1919-es magatartásának következményeihez* — A PIM Évkönyve 1959. 70–77.

<sup>2</sup> GÁL ISTVÁN: *Babits a világbékeért*. Filológiai Közöny 1967. 355–73.

<sup>3</sup> Uő.: *Babits és Szabó Ervin barátsága*. Jelenkor 1968. 1008–13.

<sup>4</sup> Uő.: *Buday Dezső, Babits nagybátyja*. Uo. 1969. 265–69.

<sup>5</sup> TÖMÖRY MÁRTA: *Új vizeken járok. A Galilei Kör története*. Budapest 1960. 60., 98., 203.

<sup>6</sup> A Galilei Kör tudományos előadásait a következők tartották: BENEDEK MARCELL, BALÁZS BÉLA, CZÓBEL ERNŐ, FERENCZI SÁNDOR, FÜLÖP ZSIGMOND, KERNSTOK KÁROLY, KÓHALMI BÉLA, POLÁNYI KÁROLY, PIKLER J. GYULA, RUDAS ZOLTÁN, SZENDE PÁL, VARGA JENŐ. (Vö.: Tömöry 279.)

<sup>7</sup> SZÉKELY ARTÚR: *Ady Endre és az ifjúság*. Haladás 1949. április 14. 5.: „A Galilei-kör ülése után a Magyar Királyban vacsora után (1913. okt.). Beszélgetés közben küldönc érkezett a Világ szerkesztőségéből. Szombat este volt — a vasárnapi versért. Akkor jelent meg Babits Dante-fordításának első része, a Pokol. Ady Babits felé elismerő és baráti gesztusként dantei stílusban és dantei versformában tercinában kívánta megírni a verset. Ki tudná megmondani — kérdezte —, hogy a tercinák melyik sorai rimelnek egymással. (Ábá báb) Ady erre papírt és ceruzát vett elő és ott az asztalon, miközben arra kért bennünket, hogy beszélgetésünkben ne zavartassuk magunkat, néhány perc alatt megszületett a vers: *Nagy lopások bűne* (Désy–Lukács per).”

## BABITS MIHÁLY ELŐADÁSA: AZ ANYAG METAFIZIKÁJA

A Galilei-körben ma este nagy és figyelmes hallgatóság előtt Babits Mihály „Az anyag metafizikája”-ról tartott előadást. Hosszú idő óta ez volt az első eset, hogy Budapesten filozófiai témáról nyilvános és — látogatott előadást tartottak. Mindenesetre igen érdekes, hogy ma már nagy és érdeklődő közönséget tud vonzani az elvontan hangzó előadascím is mint: Az anyag metafizikája. Nem mondjuk, hogy ez az egy mai este a zsúfolt padok, feszült érdeklődés és az előadás befejezőjeként jelentkező intenzív taps egy új szellemi reneszánszt jelentenek. De mindenesetre nagy elégtétellel lehet megállapítani azt, hogy ebben a városban már nemcsak a primadonáknak és a politikai szónokoknak van közönsége, de akad türelmes és hálás publikum az olyan előadó számára is, aki őt az emberi gondolkozásnak minden gyakorlati cél nélkül való, öncélú, de annál nemesebb, a kiválasztottak számára annál gyönyörűbb kóborlásában kalauzolta végig.

Nehéz itt teljesen és híven reprodukálni a Babits előadásának mégcsak a gondolatmenetét is. Babits az anyag metafizikájáról szólván, a filozófia ez egy fogalmának egész történelmét adta elő a legrégebbi Pytagorász kora előtti bölcsészettől egészen a mai napig, Henri Bergsonnak a koráig. Babits mindenek előtt úgy definiálta az anyagot, hogy az a lelki élet folyamán kívül áll és az anyagnak a metafizikája éppen attól a viszonylattól függ, amelybe azt az ember saját szellemi életéhez helyezi. Az anyag körülbelül akkor kezd élni, amikor a lelki élet ellenállásaként jelentkezik és az ember abban a pillanatban veszi tudomásul az anyagot, amikor tudomásul veszi saját magát, saját esztét, a saját lelki világát is. De ebben a percben, amikor az ember saját magát felfedezi és amikor magával szembe helyezi az anyagot, az anyag számára a világot fogja jelenteni. Az anyag a világ alkotórésze és a legkisebb ellenállású, a legfinomabb anyag (a levegő) lesz minden anyag keletkezésének a kiinduló pontja. Babits ezután igen érzékeltetően előadta, hogy az idők folyamán hogyan változott az anyag definiálása. Egy

időben a mozgás, majd a lét, a pusztá exisztencia, végül a szám jelképezte az anyagot. Még később a lelkierőt tételezték fel az anyag mozgató erejében, így a gyűlöletet, a szeretetet stb., stb., végül magát az észt. Ez igen kaotikus fogalmakhoz vezetett. Amikor föltételezték, hogy az ész adja meg az anyag mozgató erejét, akkor mindenki eszével kellett számolni és az eredeti dualizmus (anyag és szellem) így kaotikus plurizmussá változott. Plato ekkor dönti meg azt a tételt, hogy az anyag a szellemi világnak ellentáll. A nagy görög bölcse szerint nincs is ellentállás, minden ellentállás csak látszat. Az idők folyamán ez a felfogás többször változott, végre is Kant az anyag meghatározhatatlanságát a „Ding an sich” kitétel mögé rejti. Ez a felfogás nem végleges. Bergson, a legújabb filozófiai irány feje, az anyagot újra szembehelyezi az ember lelki világával és a két ellentétes világnak két ellentétes mozgásával igyekszik az anyag metafizikáját magyarázni. Bergson definíciója alapján véve a test és lélek egymáshoz való viszonyáról való dualisztikus felfogás újabb diadalmas fellobbanása.

Körülbelül ez volt a Babits előadásának vezérfonala. Amint látható, Babits bergsonista, tehát a filozófiának azt az újabb romantikus irányát vallja, amely a gyakorlati szellemi életre alkalmazva a vallási hithez és a politikai konzervativizmushoz kell hogy vezessen. Ezek a végső konzekvenciák szöges ellentétben állanak a materialista és radikális világnézetű Galilei-kör programjával. Hogy a kör ez elvi ellentétek dacára teret és alkalmat nyújtott Babitsnak arra, hogy gyönyörű elmélyedésekkel, az értelem legszebb költészetével telt filozófiai rendszerét kifejtse, csak bizonyítéka annak a szabadelvű tiszteletnek, amellyel ez a kör a gondolatszabadság iránt viseltetik és ez a külső körülmény is sok érdekességet és értéket adott a mai estének.

Közli: GÁL ISTVÁN

## ERDÉLYI JÁNOS IFJÚKORI TÖRTÉNELMI DRÁMÁJA

### A KÉT KIRÁLYNÉ

Erdélyi János drámaírói munkásságát kevésbé tartja számon a szakirodalom. Ez irányú tevékenységét homályba borította a nagy hatósugarú életmű egyéb alkotásainak irodalomtörténeti súlya.

Erdélyi három drámát írt. Színpadra csak egy került belőlük és nyomtatásban is csak ez látott napvilágot. (*A velencei hölgy*. 1851.)<sup>1</sup>

Két másik színműve, *A két királyné* (1837) és *Nápolyi Endre* (1840?) kéziratban maradt.<sup>2</sup> Bayer József még elveszett kéziratként említi őket, csupán a húsz évvel később keletkezett *Velencei hölgyről* ejt szót.<sup>3</sup> Az első egyben mindeddig egyetlen behatóbb ismertetésüket Gulyás József végezte el az 1917-ben megjelent tanulmányában,<sup>4</sup> az ő megállapításait vette át a továbbiakban a szakirodalom.<sup>5</sup> Gulyás József érdeme, hogy a két ifjúkori drámát kiemelte a feledés homályából és számos helytálló megállapításával megvetette a további kutatás

<sup>1</sup> Nyomtatásban megjelent 1851-ben. — Előadták 1852. ápr. 26. BAYER JÓZSEF: *A magyar drámairodalom története* — 1897. II. 235—36. — SCHÖFFLIN A. *Színművészeti Lexikona* két színműfordítását is megemlíti.

<sup>2</sup> Mindkettőt a T. ERDÉLYI ILONA birtokában lévő *Erdélyi Tár* (Erdélyi János kézíratos hagyatéka) őrzi.

<sup>3</sup> BAYER J. i. m. II. 235—36.

<sup>4</sup> GULYÁS J.: *Erdélyi János két kéziratban levő drámája* — Sárospatak, 1917.

<sup>5</sup> SCHÖNER MAGDA: *Erdélyi János élete és művei* 1931. 39—40. Az Erdélyi Jánossal foglalkozó tanulmányok nem is említik a színműveket, vagy pedig csak futólag emlékeznek meg róluk, vö. SÖTÉR ISTVÁN: *Erdélyi János* (1814—1868). *A Magyar Irodalom Története* 1772-től 1848-ig. III. köt. 649. *Erdélyi János válogatott művei*. Bp. 1961. MKI. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: LUKÁCSY SÁNDOR, WÉBER ANTAL bevezető tanulmányával. T. ERDÉLYI ILONA számos értékes adatot tár fel *A két királyné* c. dráma keletkezését illetően, de értékelésével az adott keretek között természetesen nem foglalkozik bővebben. *Erdélyi János levelezése I—II*. Bp. 1960—1962. Sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: T. ERDÉLYI ILONA. — A magyar irodalomtörténet forrásai (Fontes ad historiam literariam Hungariae) sorozat II—III. köt. — A színműre vonatkozó, a továbbiakban többször idézett levelek és jegyzetek a levelezés I. kötetében. Bp. 1960. Fontes II. — A továbbiakban Fontes II. *A két királyné* c. dráma keletkezésére vonatkozóan I. még MINAY LAJOS: *Erdélyi János*. Bp. 1914. 16. Ő azt állítja, hogy 1838-ban írta, holott a kéziratra maga Erdélyi vezette rá az 1837-es évszámot. (Erdélyi Tár 24. köt.) Valóban 1838-ban jelenik meg az első újsághír a műről. Figyelmező 1838. I. 169. „Erdélyi most végzi be 5 felvonásos históriai tragédiáját: *A' Két Királyné*.” Erdélyi színműveire vonatkozóan I. még I. K. 1914. 380.

alapját, de eszmei-esztétikai értékelése véleményünk szerint messze-menő revízióra szorul.

Jelen tanulmány nem vállalkozhat arra, hogy értékelje Erdélyi teljes drámaírói munkásságát, csupán első ifjúkori drámájának méltóbb helyre állításával kívánja jelezni, hogy van még törleszteni valónk a drámaíró Erdélyivel kapcsolatban. A drámára véletlen körülmény hívta fel figyelmünket. A Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratárának egyik egylapos kéziratán<sup>6</sup> ez olvasható:

### Mutatványtöredék.

Kéziratban lévő „Két Királyné” című szomorújátékából.

(A lap Erdélyi J. autograph kézírata.)

A néhány sorból áradó drámai feszültség, a tiszta zengésű jambusok szépsége keltette fel érdeklődésünket, hogy az egész művel megismerkedjünk<sup>7</sup> és nyomon kövessük sorsát is.

Erdélyi János nemrégén feltárt levelezéséből tudunk meg egyet-mást a dráma keletkezéséről és kortársai vélekedéséről is.<sup>8</sup> A drámát Erdélyi János Berzetén írta 1837-ben.<sup>9</sup> Levelezéséből kiviláglik, hogy a tőle megszokott rendkívüli szerénységgel és önmagával szemben támasztott páratlan igényességgel, de mindazonáltal nagy reményekkel bocsátotta útjára.

„Drámám kész... jó lesz-e, méltó-e, kiállja-e továbbra is a censurát, mit egyáltalán nem tartottam szem előtt minden szigorúsága mellett is” — írja 1837. november 6-án barátjának, Kazinczy Gábornak Rozsnyóról.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> A Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratára. Darnay gyűjtemény. 17.007.—D.

<sup>7</sup> Erdélyi Tár 24. kötet. Ezúton mondok köszönetet T. ERDÉLYI ILONÁNAK, amiért a birtokában lévő kéziratot rendelkezésemre bocsátotta és tanácsaival segítette munkámat.

<sup>8</sup> Fontes II. és CSORBA ZOLTÁN: Erdélyi János levelei Kazinczy Gáborhoz — ItK, 1967. 652.

<sup>9</sup> Erdélyi Tár 24. kötet. „A két királyné Szomorújáték öt felvonásban írta Erdélyi János, 1837.” A második lapon a személyek, a helyszín és a történet idejének (1386–87) ismertetésén kívül még „1837 November hó 13 d.” bejegyzés olvasható. Ez a dátum ügylátszik a másolás befejezését jelenti, mert egy héttel korábban, november 6-án már ezt írja Rozsnyóról Kazinczy Gábornak: „Drámám kész: 85 lapot le is tisztáztam már, de szorgos foglalatosságaim akadályoznak egynehány, még talán 25 lap megírásában.” November 13-án pedig ezt írja Berzétéről: „Levelemben érintettem drámámat is — kész és 105–110 lap leend nyomtatásban.” CSORBA Z. i. m.: IV. sz. és V. sz. levél. 656. és 658. l. — Erdélyi 1838-ban jelentősen átdolgozhatta művét. November 2-án ezt írja: „Az én királynőim pedig ugyancsak megváltoztak; lehetetlen majd rájuk ismerned, ha többször, és nem csak egyszer olvastad volna is.” — E. J. — K. G.-nak Pest, 1838. nov. 2. — CSORBA Z.: i. m. 663. X. A kéziratban több felvonás (II–V.) kétféle szöveggel, A. és B. szöveggel van meg. Gulyás szerint az A. szöveg a B.-nek rövidített, átszerkesztett változata lehet; (GULYÁS J.: i. m. 5–6.)

<sup>10</sup> CSORBA Z.: i. m. 656. IV. sz. levél. — A következő levélben is latolgatja műve értékét: „Milly mértéket ütend meg gyermekem nem tudom...” Uo.: 658. V. sz. levél. — A levelek tanúsága szerint 1837 őszén felküldött egy mutatványt Bajzának, aki



1838 elején felküldhette előadás reményében Egressynek.<sup>11</sup> A drámbíráló bizottság úgy látszik elutasíthatta,<sup>12</sup> de hogy ez a véleményezés nem lehetett egyhangú, arra éppen a bizottság egyik tagjának, a korszak legkiválóbb színházi szakemberének, Egressy Gábornak leveléből következtethetünk.

„Édes Erdélyim, az én ítéletem *Két Kirdlynéd* iránt sohasem fog változni, mert a mellett, hogy nekem az effélékben már csalhatatlan tapintatom van, azt ledönthetetlenül motiválni is tudom; igaz, hogy drámád igenis históriai, de embereid mégis szükségképen mozgó, belső s külsőleg cselekvő emberek, s nem Marionett bábok — Szigligeti félek, melyeken a mechanicus kezét minden lépten észre lehet vethetni.”<sup>13</sup>

Úgy tűnik Kazinczy Gábor is nagyra tarthatta. Egy ízben egyenesen felmagasztalja a darabot: „Mit csinál a „Két Királynő”[!]. Shakespearei mű az a Marót bán s Vachott Imre hercegi silány-ságaihoz . . .”<sup>14</sup>

Talán nem véletlen, hogy Egressy, a magyar Shakespeare-kultusz úttörője, a húsz éve mellőzött *Bánk bán* életrekelője,<sup>15</sup> Erdélyi történelmi alakjainak életszerűségéről szólva lényegében a mű realizmusára figyel fel. Amikor ő Szigligeti, Kazinczy pedig Vachott fölébe helyezi és Shakespeare-rel hozza kapcsolatba Erdélyi drámáját, mindketten alapvetően helyes úton járnak, mert Erdélyi valóban elkerülte kora vadromantikus túlzásait, és biztos ösztönnel kapcsolódott a magyar romantika nemesebb inspirációjához, a realizmust előkészítő hagyományhoz,<sup>16</sup> a húsz esztendővel korábban született nagy példaképhez, a *Bánk bán*hoz. Ennek előadását kitörő lelkesedéssel fogadja, és már ekkor (1839-ben!) szinte elsőként jelöli ki irodalom-

visszaadta. K. G. — E. J.-nek (Pest, 1837. okt. 13.; Fontes II. 20. XII.) — Erdélyi válaszában is szó van róla. Berzéte, 1837. nov. 13. (CSORBA Z.: i. m. 658.) — 1838 elején Kazinczy már az egész dráma kéziratát várja Pestre. Fontes II. 29–30. XX.

<sup>11</sup> „Drámáddal mint sajátoddal teheted mi tetszik, de még Feketénél van tisztázni, ma készen lesz . . .” írja Egressy Gábor Erdélyinek Pestről (feltehetőleg 1838. elején). Fontes II. 30. XXI.

<sup>12</sup> Az aktának nem sikerült még nyomára akadnom. Eddig csak másik, valószínűleg későbbi drámájának, a *Nápolyi Endrének* hasonló sorsáról tudunk. — PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR JOLÁN: *A drámbíráló bizottság* — ITK. 1939.

<sup>13</sup> E. G. — E. J.-nak (Pest 1838. eleje) Fontes II. 30. XXI.

<sup>14</sup> K. G. — E. J.-nak (Berettő 1838. okt. 16.) Fontes II. 50. XXXII. Erdélyi Ilona nyilván jogosan tulajdonítja Kazinczy túlzó hajlamának ezt a „shakespeare”-i jelzőt (Fontes II. 379.), de volt azért — mint látni fogjuk — igazság is a megállapításában.

<sup>15</sup> Egressy Gábor 1834-ben Kolozsvárott jutalomjátékaul választotta a *Bánk bánt*. (Honművész, 1834. 78. sz. 621.) — Budán 1835-ben adták először. (Honművész 1835. I. f. é. 19. sz. 146.)

<sup>16</sup> Vö. HORVÁTH KÁROLY: *A klasszikából a romantikába*. (A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében) Bp. 1968. 51. SÓTÉR ISTVÁN: *Bánk tündéri láncai* — Kritika 1971/5. sz. 3.

történeti helyét.<sup>17</sup> Ezt írja Kazinczynak: „Bánk bánt Egressy Gábor jutalmára hozták színpadra (inkább hozá Gábor maga) s furorét csinált . . . Vachott Imre mindenesetre sokat mond róla, de csak dicsérőleg, nem megmutatólag, ahhoz külön ember kellene. És Bánk bán szerzőjét ki ösmeri? a literaria historica? Ha úgy volna! Shakespearehez olly közel senki sem fogott jární, mert ő 19 éves korában írta. Katona József életéről adatokat gyűjtők.”<sup>18</sup> Shakespeare és Katona, e két nagy példakép nyomán indult el Erdélyi.

A *Bánk bán* hatása kétségkívül érezhető drámáján. Gulyás József meggyőzően idéz néhány párhuzamos jelenetet és dialógust. De szerintünk a hatás ennél mélyebben, a formai jegyeiken, motívumokon, egyes karaktereken túlmenően abban a mély lelki rokonságban rejlik, amely első drámája megírásakor megövtá Erdélyit kora divatos túlzásaitól.

A *Két Királyné* cselekménye egészében véve tömör és célratörő, ebben a dramaturgiailag világosan felépített szerkezetben nincsen hely s romantikus német rémdrámákból származó öncélú borzalmakra, érzelmösszegré, fellengzősségre és titokzatosságra, valamint a „másodlagos romantika” egyéb divatos rekvizitumaira, amelyekből hemzsegett a korabeli színpad. Realisztikus és erőteljes Erdélyi drámájának nyelve is, Vörösmarty költészetén csiszolódott és Katonától tanult drámaiságot.

„Katona nyelve: beszédben megnyilatkozó, beszéd által magát értető cselekvény. Vörösmartyé: a cselekvény lírai értékelése.” — mondja Horváth János.<sup>19</sup> Erdélyi Katona nyomán halad, de hatott rá Vörösmarty emelkedett dikciója is.

★

A színmű tartalma röviden a következő:

(I. felvonás)

A történet időpontja 1386—87.

Nagy Lajos halála után kiskorú leánya, Anjou Mária helyett anyja, Erzsébet uralkodik. Az oligarchák, az ún. „nápolyi párt” által behívott ellenkirályt, Durazzói (kis) Károlyt a királyné hívei meggyilkolták. Ezen előzmények után indul a dráma.

<sup>17</sup> Az Athenaeum 1839. (I. f. é. 418.) március 31. számában jelent meg Vörösmarty ismert bírálata a *Bánk bán* március 23-i előadásáról. „Sok tekintetben hiányos s' némileg vad, de erővel teljes színmű. Legkevésbé sikerült Bánk bán' karaktere . . .” — Erdélyi kitűnő megjegyzései ugyanerre az előadásra vonatkoznak.

<sup>18</sup> E. J. — K. G.-nak Pest, 1839. márc. 28. — CSORBA Z.: I. m. 666. XIII.

<sup>19</sup> HORVÁTH JÁNOS: *Vörösmarty drámái*. Bp. 1969. 33—34.

A Horváth köré csoportosult oligarchák pártja gyűlést tart. Gyászolják az orvul meggyilkolt királyt és láznak a megalázónak tartott nőuralom ellen. Főként Gara nádor zsarnok önkénye sérti nemesi büszkeségüket. A személyi gyűlölethez, a féltékenység indulataihoz és hatalomvágyhoz jogos hazafiúi aggodalom járul; féltik a nemesség alkotmányos jogait, szabadságát, vesztélyben látják a haza sorsát. Uralkodásra alkalmatlannak tartják Mária férjét, a könnyelmű Zsigmondot. Lázadást terveznek. Új királyt keresnek. Zsigmond helyébe a tarenti herceget szemelték ki Mária férjének és uralkodónak.

## (II. felvonás)

Budán Erzsébet tanácsot tart, hogy Károly halála után most ellenfeleivel leszámolva végleg megszilárdítsa hatalmát. A főurak hűséget esküsznek Nagy Lajos leányának és özvegyének. Ekkor hozza a lázadást hírt Komar, a tarenti herceg személyes ellensége. Erzsébet kíméletlen megtorlásra készül. Féktelen dühében eltépi Horváth hitlevelét. Mária békét óhajt. Gara nádor hirtelen támadt elhatározással a két királyné személyes megjelenésével akarja elcsitítani a lázadást. Mária retteg a vakmerő lépéstől, de anyja akaratával szemben védtelen. Mindig is nélküle döntöttek sorsáról. Férje Zsigmond, akit nem ő választott és sohasem szeretett, elfutott az országból és magára hagyta. Az ifjú Gara Miklóssal való szerelmének útját állja a rang. — Erzsébet kényszerítő parancsára nyomban útnak indulnak.

## (III. felvonás)

Nógrád várában. Horváth az erdőben rajtaütött a csekély kísérettel érkező asszonyokon. A nádort és Forgáchot megölték, a két királynét rabságba hurcolták. Egyedül az ifjú Garának sikerült menekülnie. — Erzsébet titkos légyottra hívja a tarenti herceget, mert meghódításától szabadulást remél. De a herceg Mária szerelmét akarja megszerezni, ha kell alattomosan, erőszakkal is. Komar a tarenti (felcségenek csábítója!) iránti gyűlölettel vezérelve Mária védelmére a várba csempészi Gara Miklóst. A fogoly királynékkal való találkozás megbánásra készíti volt hívüket, Radvánt.

## (IV. felvonás)

Mit kezdünk; idő múlik halad,  
Féléve mindig egy helyben vagyunk, ...  
A királynék foglyok, de sorsuk eldöntetlen.  
Még mindig nincs király? Ki lesz már a király? ...

Horváth párthívének, a bölcs öreg Szorognak e jellemző szavaival indul a negyedik felvonás. — Döntést kell hozni. Törvényt ülnek a két királyné felett; kényszeríteni akarják Máriát, hogy a tarenti herceghez menjen feleségül. Mária nem hajlandó rá, még anyjával is szembeszáll. Amikor magára marad, a tarenti titkon rátör. Gara Miklós ekkor megöli a herceget. — Jön a hír, hogy Zsigmond nagy sereggel közeledik; a béke feltétele a királynék kiszabadítása. Szorog elfogadná, de Horváth híveinek elpártolása és tábora felbomlása ellenére is a harc mellett dönt.

(V. felvonás)

A sereg megérkezik a vár alá. Gara megadásra szólítja fel Horváthot és békét ajánl. Horváth elutasítja. Komar a királynék megmentésén fáradozik. Horváth híveinek utolsó töredékével felkészül a végső harcra. Amikor nem tarthatja magát tovább, a menekülés végső percében leszúrja Erzsébet királynét.

*Dramaturgia; eszmeiség; a politikai-erkölcsi konfliktus; a jellemek*

*Történelmi téma és reformkori problematika;  
a szemben álló erő-közlcsi alapja; a dráma szerkezete*

A dráma konfliktusa, a központi hatalom és a feudális anarchia összecsapása történelmi tény. Két kimagasló egyéniség: Róbert Károly (1308—1342) és fia, Nagy Lajos (1342—1382) ideiglenesen megfékezték a feudális anarchiát, de ez Nagy Lajos halála után, fiú örökös híján még fokozottabb erővel robbant ki. A színműben két párt (a királynék pártja és Horváth pártja, az ún. „nápolyi párt”) össze-csapása Erzsébet királyné és Horváth jellemén keresztül bontakozik ki, és következetesen vezet az elkerülhetetlen, elborzasztva felemelő tragikus végkifejlethez. A shakespeare-i példakép sem külsőségekben, hanem éppen a megközelítés módjában észlelhető. „Romlás, összeomlás... minden nagyság könnyörtelen pusztulása, valami bűn, hiba vagy csak túlzás révén” — ez Gyergyai Albert szerint „a shakespeare-i tragédiák... állandó légköre.”<sup>20</sup>

Ezek a principiumokon alapul Erdélyi hőseinek bukása. Mindketten jogosnak vélt céljaikért való harcban áthágták az erkölcsi és társadalmi rend korlátait, amely csak bukásuk, bűnhődésük után állhat újra helyre. A két szembenálló erő vezére, Erzsébet és Horváth

<sup>20</sup> GYERGYAI A.: *Világirodalom*. (Középkor.) ELTE Nyelv- és Irodalomtudományi Kar. (kézirat.) Bp. 1955. 62.

eredetileg társadalmi és egyéni igazság hordozója, de a végletesség, a féktelenség bűnbe sodorja őket. A dráma során a két fél nemcsak az erő, hanem a jog fegyverével is mérkőzik egymással, és az író shakespeare-i tárgyilagossággal szemléli harcukat, osztja el a fényt és az árnyat a két tábor között.

Erdélyinek kétségtelenül volt érzéke a tragikum iránt. A témát — a shakespeare-i színpadra kívánczoló vérzivataros történelmi korszakot — a múlt század húszas-negyvenes éve között többen is feldolgozták, és így mód nyílik az összehasonlításra is. (Vörösmarty: *Zsigmond*, 1823;<sup>21</sup> Czákó Zsigmond: *János lovag*, 1847;<sup>22</sup> és Madách: *Mária királynő*, feltehetően a negyvenes évek elején keletkezett.<sup>23</sup>) Forrásuk valószínűleg nagyjából azonos lehetett: Fessler, Túróczi és talán még több akkoriban közismert szerző műve is.<sup>24</sup> A hasonló forrásból táplálkozó drámák közül Erdélyi ragadta meg legjobban a drámai csomópontot azzal, hogy hosszú történelmi folyamatból a végső összecsapás köré sűrítette a cselekményt.

Czákó Zsigmond hasonló témájú *János lovag* c. drámáját közvetlenül Kis Károly koronázása után indítja. A tragédia gyökerei valóban ehhez az első hitszegéshez nyúlnak vissza, amellyel Károly jótevőjének, Nagy Lajosnak tett esküjét megszegve, megfosztja Lajos leányát, Máriát a magyar tróntól. A nép, amely előzőleg a nápolyi párt, a Horváthok felbújtására zajosan üdvözölte a „nő király” helyett érkező Durazzói Károlyt, most, amikor ez göggjével megalázza Nagy Lajos özvegyét és árváját, szembefordul a bitorlóval. Károly így már koronázása pillanatában elveszti erkölcsi talaját, és a nép baljóslatú természeti jelekből sejti meg előre közeli bukását és szörnyű halálát, amellyel Erzsébet majd megtorolja a hitszegést.

Madách Imre *Mária királyné*-jában még korábbi, közvetlenül Mária megkoronáztatása után, Durazzói Károlynak a magyar trónra

<sup>21</sup> Vörösmarty összegyűjtött művei VIII. kötet. — Újabbán VM Összes drámai művei. Bp. 1955. 127. *Zsigmond*, színjáték öt felvonásban 1823.

<sup>22</sup> CZÁKÓ ZS.: *János lovag*. Szomorújáték öt felvonásban. — Cz. Zs. Ö. M. Sajtó alá rendezte FERENCZY I. II. k. 151. — Előadták 1848. márc. 13. (BAYER J.: M. D. T. I. 481–83.) — Kézirata 1847-ből. VÖ. VÉRTESSY JENŐ: *A magyar romantikus dráma* — Bp. 1913. 185.

<sup>23</sup> Eredeti kézírata elveszett. Javított szövege 1855-ből való VOINOVICH szerint a dráma 1843 körül keletkezett. VOINOVICH G.: *Madách fiatalkori négy színművéről* — Bp.-i szemle. 137. k. (1909.) 188. — VÖ. CSÁSZÁR ELEMÉR: *Shakespeare és a magyar költészet* — Bp. 1917. 186–87. — *Madách Imre Összes művei*. Bp. 1942. Sajtó alá rendezte HALÁSZ GÁBOR. I. 219. (*Mária királynő*, Dráma öt felvonásban.)

<sup>24</sup> FESSLER J. A.: *Die Geschichte der Ungarn und ihrer Landsassen* — Leipzig, 1816. Vierter Teil. 2 Bd. 3–77. — THÚRÓCZI JÁNOS: *Magyar Krónika*; újabbán Bp. 1957. 46–72. Ihlető lehetett még IGAZ SÁMUEL: *Mária Magyarország királynéja* c. történeti raiza is. (Hébé zsebk. Pest, 1823. 302.) Ebben a szerző felsorolja műve forrásait, amelyeket Erdélyi szintén ismerhetett.

való meghívásával indítja el a cselekményt. Károly habozik, hogy megszegheti-e esküjét? De végül is győz a becsvágy, és feleségének sötét sejtelméi sem tudják visszatartani a végzetes magyarországi úttól. Innen bontakozik ki a dráma egészen Erzsébet meggyilkolásáig.

Ezzel szemben Erdélyi János közvetlenül Kis Károly megöletése után, a kétoldalról elkövetett bűnök, hitszegések és gyilkosságokkal terhes történelmi helyzetből, az elkerülhetetlen összeccsapást megelőző feszült pillanatban indítja el a drámát.

A gőgös, zsarnok Erzsébet királynét ekkor már nem óvja Nagy Lajos védtelen özvegyének glóriája, sőt gyilkosság terheli lelkiismeretét, és e bűn súlya áthárul ifjú leányára, Máriára is, aki a tudta nélkül elkövetett gyilkosság árán kerül vissza a trónra. Velük szemben áll Horváth és pártja. A zsarnokság elleni nemes lázadás, a nemzet jövőjéért való hazafiúi aggodalom, megalázottság és bosszúvágy vad indulatai halmozódnak robbanásra készen Horváth táborában. A szembenálló erők közötti feszültség tetőfokán indított cselekmény sokkalta drámaibb, mint az előzményeket krónikás hitelességgel bemutató másik két darab. Erdélyi ezzel a szerkesztéssel a dramaturgia hagyományainak a klasszikus görög tragédiák óta követett nyomdokain halad. A történelmi előzményeket a néző a szereplők szájából hallja meg, amikor ezek tetteik igazolásaként a korábban történtekeire appellálnak.

Erdélyi már az expozícióban a dráma és egyben a reformkor egyik legizgatóbb kérdésére összpontosítja az erőt: mikor és meddig jogos az alkotmányértő zsarnok uralkodó ellen való lázadás? Megkövetelheti-e a hon érdeke a királygyilkosságot? A probléma végső megoldását (a harmincas évek derekán természetszerűleg) az alkotmányos királyságtól várja. De az emberi méltóságot, a nemzeti érzületet megalázó önkény ellen való lázadást szükségszerűnek, jogosnak tartja, még akkor is, ha a végletesség okozta túlhajtások és bűnök kényszerűen bukásba sodorják. A drámában a tragikus összeccsapás során mindkét fél kölcsönösen elpusztítja egymást.

Az író a két tábor között feszülő ellentéteken keresztül szinte önmagával vitázva bontja ki a politikai-erkölcsi problémát. A két táboron belül is ellentétek dúlnak; a vezetők cselekedetét saját híveik is vitatják. A pártütők már eleve nem ítélik meg egységesen a királynék bűnösségét. Csak Gara nádor iránti gyűlöletükben egységesek, a királynékat általában csak gyengéknek tartják. Máriában ezenfelül Nagy Lajos leányát, a törvényes királyt is tisztelik. Gara és Forgách megöletésével a lázadók bosszúja jobbra kielégül, a királynék hosszsan tartó rabsága és bántalmazása pedig egyre fokozódó bomlást idéz elő Horváth táborában, és ő engesztelhetetlenségében magára marad. A lázadás erkölcsi alapját és a közfelfogás mércéjét az agg nemes, Szorog magatartásában fogalmazza meg az író.

Kitűnő az alak exponálása:

*Horváth:*

Nyújtsd jobbod' a' barátság'  
Örök jeléül, s' én büszkélkedem,  
Ha ősz Szorog barátjának nevez.

*Szorog:* (kezét visszarántva)

Horváthnak én barátja nem vagyok,  
De a közügynek, melyet ő vezet;  
S ezt keblemen nagy hűven hordozom.  
(I. felv. 1. jel.)

Harcba száll, mert a nádor „önkénnyel rontja meg . . . András király szabadságlevelét” az Aranybullában foglalt alkotmányos jogokat. Erzsébet megbüntetését helyeselte, de méltatlannak tartja a hosszú fogságot és kínoztatást. Nem tűri az alantas módszert és elhagyja Horváthot. Az ő ítélete döbbenti rá végképp Erzsébetet saját bűnösségére. (IV. felv. 5. jel.)

*Erzsébet:*

Elösmeri ártatlanságomat?

*Szorog:*

Soha mig élek el nem ismerem;  
De azt igen, hogy hosszú kinozás  
Embertelen vadság, s gyalázatos;  
S én e gyalázattól megborzadok.

.....

Kegyedet királyné! a' megtámadás,  
Az elfogás után kellett vala  
Büntetni rögtön, rossz uralkodóknak  
Nagy például, s' nem ronda kinhelyen, hol  
Szenvedés a' cél: de villanó  
Hóhércsapás alatt . . .

.....

Az én szavammal már régen nem él.  
Féktelenül uralkodott vala,

Megdöbbenetlen volt asszony szive,  
 Garában a' bünt és gyalázatot  
 Ölelte, és a' hon' vérét szívá.  
 Boldog lehet miattam asszonyom!  
 De él míg él a lélekösmeret. —  
 Forduljon istenhez, míg van mikor.  
 (Erzsébet leverten eltávozik.)

A Szorog és Horváth között kibontakozó ellentét, útjaik elválása a dráma másik fordulópontja, amely megpecsételi Horváth magáramaradását. Ez a jelenet, amelyben Szorog hasztalan tanácsolja Horváthnak, hogy bocsássa szabadon a királynékat, a realiztikus színpadi nyelv jellegzetes példája:

*Horváth:*

Esküvel peccségelem.  
 El nem viszik büntetlen vétköket;  
 'S feltörhetetlen a' pecsét. Előbb  
 Szakadnak öszve ég föld, és romokban  
 Temetkezem, mint szómat máslatnám.  
 Nem kell tanácsod nagyszájú öreg,  
 Pusztulj előlem, vagy nem ismered  
 Többé a' had törvényét, mely halált  
 Parancsol eskübontónak fejére.

*Szorog (menve)*

Meggondolád-e é goromba szót? (cl.)  
 (IV. felv. 7. jel. kézirat 82. l.)

Szorog szájából hangzik majd el a tragédia alapjának költői megfogalmazása:

..... Egy hazát  
 Egy nemzetet pusztit öngyermeke  
 (V. felv. 6. jel.)

De a katasztrófát már nem tudja meggátolni; Horváth feltartóztatlanul rohan végzete felé; tovább folytatja a kilátástalanná vált harcot, amely véres brutalitásával most már gátolja a nemzet által óhajtott békés kibontakozást.



Szorong:

Horváthot én utamra nem viszem,  
Utára ő nem engemet, — Hazám!  
(V. felv. 9. jel.)

A két királyné táborát is belső ellentétek feszítik. Harcuk erkölcsi alapja, hogy Mária Nagy Lajos örököse, akit eredetileg valóban a nemzet akarata emelt a trónra és bízta meg anyját, a nagy király özvegyét, leánya kiskorúsága idején való kormányzással. Erzsébet vétké viszont, hogy a trón védelmében orgyilkossághoz folyamodott és zsarnokságával kirobbantotta a lázadást. Íme a döntő mozzanat, amikor eltépi Horváth hitlevelét, dinamikusan realiztikus megfogalmazása:

Itt van! törvényeik  
Röpüljenek szellőbe! Szolga ország  
És népe rab legyen. Mit őscik  
Szereztenek, birják; de sarczosan  
Adózzanak; joguk, polgári jog  
Nem lesz, de hóhéromnak pallósa  
Függend a' meghasonlott nép fölött  
(II. felv. 4. jel.)

E pártban a jogos harc erkölcsi mértéke Mária állásfoglalásában ölt testet:

Kössünk frigyét szomszéd hatalmasokkal,  
Törvény szerint térítsük rendre őket,  
Anyám! ha nem tetszik javaslatom  
Horváth honát, a' pártosok védhelyét,  
Engedd szabaddá lenni, a Magyarót  
Függetlenül  
(II. felv. 4. jel.)

Irtózva utasít el minden erőszakot, inkább lemondana a koronáról semmint vállalja az ennek védelmében elkövetendő bűnöket:

(Anyjához). . . . . Miért hanyod szememre:  
Hogy értem olly szörnyűket mersz? ha így,  
Esküdd le a szülőtermészetet,

Mást boldogits, ne tenszülöttedet,  
 És tedd fejem' diszét nem érő  
 Másnak fejére, a ki óriásként  
 Tapod le mindent; csak nyugalمامat  
 Hozd vissza, elleszek királyi rang  
 Szerencse nélkül, a póremberek'  
 Sorsába hullok . . . . .  
 (II. felv. 4. jel.)

De míg a dráma elején nincs ereje feltartóztatni az eseményeket és meghajlik anyja akarata előtt, addig a későbbiek során jelleme megszilárdul és amikor a lázadók válaszut elé állítják:

. . . . . Trónnal a tarenti  
 Herczeg, vagy az nélkül, Zsigmond között,  
 Tetszése szerint,  
 (IV. felv. 1. jel.)

és Erzsébet a tarentihez kényszerítené, már nyíltan szembeszáll vele és saját útját járó felnőtt leány áll előttünk:

Anyám! reád többé nem hallgatok  
 Nem senki szentre: most levetkezem  
 A' gyermekengedélyt 's saját szívem'  
 Sugalmat, enkeblem határzatát  
 Tekintem Evangyliom gyanánt  
 Örökre.  
 (IV. felv. 2. jel. 69. l.)

Nem kell szabadság!  
 Inkább vesszem ma tömlöcz fenekén  
 Mint szabadon vesződjem holtomig!  
 (IV. felv. 2. jel. kézír. 71. l.)

Horváthhoz hasonlóan Erzsébet is magára marad tehát, minden emberi gátat áttörő, végtelen harcában; összeomlik, amikor rádöbben, hogy eljátszotta a nemzet bizalmát. Szeretne még élni, hogy újra kezdhesse életét, de a várva várt szabadságot már csak a büntetlen Mária érheti meg.

*A költői igazságszolgáltatás és a nép szerepe. — A főhős tragikuma*

Erdélyi drámája következetesen végigvezeti a költői igazságszolgáltatást. Még az eredetileg igaz cél sem szentesíti az eszközt, a gazságok elbuknak a történelem és a nép ítélőszéke előtt. A nép személyesen ugyan alig jelenik meg a drámában, mégis állandóan ott érezzük jelenlétét az erkölcsi közfelfogásban. A népre, a nemzetre apellál a harc során mindkét szembenálló fél, az ő ítélete képviseli a megsértett társadalmi-erkölcsi világrendet, amely a vétkesek tragikus elbukása után kataritikus erővel áll helyre a dráma végkifejletében.

Erzsébet eleinte még igazságtalannak érzi a felé áradó ellenszenvet:

A' feldühült nép örvend bukásomon,  
Mert véli: eltörének lánczai  
A' szolgaságnak — és csalakszik.  
Van a' világnak egy kisértete,  
Melly népet áld, ver, éltet és tipor,  
A' bűnnek átok, rénynek élvezet,  
'S ez — a' szabadság! Ennck szent neve  
megpendül ám, mindenki' ajkain,  
De csak nevét kongatják, pengetik  
'S lelkek reá visszhangban nem felel,  
Azt vélitek: ha én már rab vagyok,  
Igátok cltört? el mint rossz bútor  
Uj jó, erő, helyébe: ércziga.  
(III. felv. 1. jcl. kézír. 46. l.)

Csak később lassan érik benne a felismerés, hogy saját bűnei hullanak vissza reá.

(A szabadságról szóló elmélkedés igazság szerint nemigen illik a 14. századbeli zsarnok uralkodónő szájába. Inkább úgy tűnik, mintha saját kételyeinek adna hangot az író. A politikai cselekvésbe vetett bizalom és kétely kettősségének egyidejű jelenléte számos más helyen is tetten érhető a darabban. Talán korai jelzései annak a fordulatnak, amely Erdélyi Ilona megállapítása szerint a negyvenes években már a politikából való kiábrándulásig jutott el.<sup>25</sup>)

Erzsébetben a katarzis, bűnösségének felismerése akkor megy végbe, amikor ismét felé fordul a nép irgalmassága, és Komár mondja ki a dráma egyik legszebb gondolatát:

<sup>25</sup> T. ERDÉLYI ILONA: *Irodalom és közönség a reformkorban*. Bp. 1970. 45–46.

..... Királyi nő!  
 Imádd a' nemzetet, melly fölbuzog  
 És küld erőt, érted halálra kész —

de Erzsébet már méltatlannak érzi magát a nemzet bizalmára:

Nem! el vagyok felejtve mindenütt;  
 El kell felejtetnem; nincs méltalom  
 Számomra, nincs a honban érdemem, —  
 Ez fáj; de lángban fáj, hogy nem tudok  
 Hálálni, mert késő, nem az valék  
 Kit várt az ország Nagy Lajos nejéből.  
 Többé ne lássam a' magyar hazát,  
 Mert meghasad szívem, szemem kiég,  
 Arczomra szégyen pirját égeti  
 A' lélek, a' legbensőbb fájdalom.

(V. felv. 4. jel. kézír. 92. l.)

A másik tábor vezetői, a lázadó oligarchák, már eleve lebecsülik, nem tartják számottevő tényezőnek a nép erkölcsi ítéletét. — A népről szóló vita eszmei tartalma és költői megfogalmazása egyaránt figyelmet érdemel:

*Radván* (Palisznyához):

Felelsz-c, hogy Forgách, Bubek, Gara  
 Viszik csak a' királyi nők ügyét?  
 Emlékszel Fehérvárnak innepén?  
 A' két királyné ömlő könnyein  
 Egyszerre mint átváltozott a' nép,  
 Hogy csak kevés kiáltá *tetszket*  
 Károlyra; és nem kozzaj és öröm  
 Kisérte előbb egyház felé?  
 Budán a' két királynét átkozák,  
 A' nép keresztet hányt nyomára is.  
 Még is valának újra hivei.  
 Gondolt meg, a' nép szellem ingatag. —

.....

*Palisznya:*

Hohó! Uram! hát e csekély dolog,  
A' nép szeszélye, olly mélyen zavar?  
A' nép, e' nemgondolkozó tömeg  
Mely dolgaimnak szolgálköze,  
Melly úgy forog, mikép forgattatik;  
Ezt eltapodnom egy lépés elé.  
Zúghatnak ők, mint nyil, ha nincs mihöz  
Útódniök, nyomtalan zúgnak el.

*Szorog:*

A' néptömeg: erőműv, azt hiszed?  
De tudd meg, a művész ott, fenn lakik!  
(I. felv. 1. jel.)

Ez a „nép szava, isten szava” gondolatát pendítő intő szózat nyilván a reformkori nemességnek is szól.

A felkelők vezérei, Horváth és Palisznya továbbra sem törődnek a nép hangulatával — vesztöket majd ez okozza. A nép elfordul tőlük. A lázadók táborá felbomlik:

.....  
Zsigmond erős sereggel jó felénk,  
Kezében a győzelmi koszorú. —  
Vagy hol vevé a' népet, melly nyomán  
Kiséri, a' sokat, tömérdeket;  
Ha jogtalannak érezné ügyét.  
(V. felv. 2. jel.)

Zsigmond „győzelmi koszorúja” a megbékélést hirdető alkotmányos királyság győzelmét, a végső kibontakozás reményét jelenti. De az írónak a zsarnokság ellen lázadókkal való együttérzése vitathatatlan. Ezzel a problémával néz szembe a dráma során. Elítéli a szélsőségeket, a brutális erőszakot, embertelenséget. De a zsarnokság ellen való lázadás kötelesség, az emberi méltóság parancsa. A zsarnokság ellen való kitörések félreérthetetlenül a maga korához szólnak:

Mennydörögnek Budáról a parancsok  
Nem nyughatunk, nem! ránk ez a' panasz,  
.....

Mi csak hajoljunk porba és igába,  
Nekünk szavunk se hallják a' közügyben;

.....  
Imádjuk a' zsarnokkényt, melly tudónknek  
Megmérgezi a' lehetetet.

(I. felv. 1. jel.)

A rendi előjogokért fellépő oligarcha Horváth dinamikus kitörésének szinte republikánus csengése van:

Ki dönti el nekem,  
Hol a hon? És mi az? Mi semmi nép  
Vagyunk? Szivemben él az én hazám,  
Nem a' jeges Kárpát' árnyékiban,  
Nem a' király körül, kin vérszopó  
Tanácsosok meghizva függenek.

Túrtünk a' meddig túrnunk lehetett.  
Vagy nincs igazság, és vakon forog  
A' sors', az önkény zörgő kereke,  
Eltűzza a' belékapót? s mi semmi  
Nép itten? — Ugy nemzet mint ők amott. —  
(V. fel. 9. jel.)

A lázadásnak ilyenfajta felfogása lényegesen eltér a feltételezhető történelmi forrásoktól, valamint a témának többi korabeli feldolgozásától. Így például Vörösmarty *Zsigmond* című színművében Horváthot merő hatalomvágy és egyéni bosszú fűti. Visszataszító egyéniség; fékezhetetlen indulatainak rabja, aki a szerelemben sem riad vissza aljas eszközöktől.

Erdélyi — ezzel szemben — a történelmi hűség megsértése nélkül olyan drámai hőssé alakítja Horváthot, akinek végletessége elborzaszt, mégis bámulattal követjük sorsát, amint az elbukott felkelés magáramaradt vezére, a szabadságeszme mártírjának öntudatával vállalja a bukást, töretlenül járja végig a jelleméből fakadó maga választotta utat. Szenvedélyektől elvakított ember, de egyenes, férfias jellem. Magában hordja végzetét. Ezért tud igazi drámai hőssé válni.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> A dráma kritériuma Hevesi Sándor szerint nem az emberi tett, hanem az emberi krízis. „A krízis az a pont amelyen az egyéni akarat végzetté érlelődik, . . .” Majd így folytatja: „A karakter is sors, mondták a görögök, s igazuk volt; a sors is karakter, mondta Shakespeare, s neki is igaza volt.” HEVESI S.: *A drámatrás iskolája*. Bp. 1961. 51.

A dráma elején a lábbal tiport alkotmányos szabadság védelmében indítja el a jogos harcot:

Ne várj igazságot, de védjed azt! —  
 Azt mondom, és nem is csalódom én;  
 A' nemzet ok, mert gyáva, szívtelen,  
 Ha egykor a' nyakára zsarnok ül.  
 (I. felv. 1. jel.)

Az utolsó felvonásban viszont már egyértelműen kirajzolódik a kibontakozás útját álló tragikus karakter.

*Gara:*  
 A' hon és a' király nevében  
 üdv, béke.

*Horváth:*  
 Én királyt nem ösmerek  
 .....

*Gara:*  
 A' királyi nőket  
 A' hon kívánja fenséges foglyait,  
 Békét ajánl, s nyugalmat békéért,  
 Uram, ha honfivért kimélni vágyol,  
 'S a' nemzetet vonagló életet  
 Felgondolod, lehetetlen ellene  
 Csak szólnod is!

(Horváth elutasítja, Szorog inti, hogy rabláncra jut.)

*Horváth:*  
 Méltatlanul jutok.  
 Azonban e' kardot ki nem veszi  
 Ember kezemből, és magam felé  
 Fordított inkább, rab mégsem leszek.

*Szorog:*  
 De czélt nem érsz.

*Horváth:*

Ér a' ki megmarad.  
Engem csak a' nagy gondolat vezet;  
Maradjon egy százból, de szabadon,  
Temesse a' többi halál pora,  
Vérökben a' szabadság feltenyész. (cl)  
(V. felv. 9. jel.)

A dráma végső jelenetében Horváth utolsó hívével, Palisznával mondatja ki az író a végső konklúziót a lázadás jogos — kötelező — voltáról.

Utolsó jelenés

*Erzsébet:*

Könyör! Nagyságos úr!  
Ne hagyj el irgalmak istene!  
(Máriát mentőleg)  
Ő nem bűnös mintegy ma született,  
Ártatlan ő, kegyelmezz meg neki. —

*Horváth* (Megcsendesülten)

Gondoltam egy halotti éneket:  
Megért a bűn, eljött az aratás.  
(Erzsébetet átszúrja. Mária eszméletlen)

*Palisznya:*

Igy járjon a' zsarnok míg él magyar (cl mind)  
Erzsébet (halálkín közt)  
Ah! még — szerettem — volna élni — én!

(A győző sereg élén Gara. Elszörnyednek)  
(A kárpit leesik)

A lázadás szükségszerű volt, de az bukása is.

A királygyilkosság jogosultságára vonatkozóan Erdélyi még egyértelműbb választ ad, mint példaképe, a *Bánk bán*. Horváth nem omlik össze a tragédia végén, mint Bánk, hanem felemelt fővel vállalja tettét. A *Bánk bán* megírása óta eltelt húsz esztendő alatt tovább folytatódott a magyar társadalomban az az erjedés, amelyre Katona



zseniálisan ráérzett és a monarchikus kötöttségek azóta gyengültek. Talán e gondolatok miatt sem került színpadra Erdélyi színműve 1838-ban. Valóban tartott is a cenzúrától.<sup>27</sup>

### *A tarenti herceg alakja*

Nem tartjuk feladatunknak, hogy e tanulmány keretei között behatóbban kitérjünk Erdélyi világnézetének problémáira az adott időszakban, csupán egy érdekesebb mozzanatra szeretnénk utalni. A drámának ugyanis mint jeleztük kéziratban két változata maradt fenn. És a másodikban végrehajtott jelentős módosításokat maga Erdélyi is lényegesnek tartotta.<sup>28</sup> Így például az első változatban Gara nádor meggyőző érvekkel támasztja alá a központi hatalom fontosságát:

Horváth akár királyt, mint én, de mást.

.....

Midőn magának új királyt kíván

Gyengíti a' magyar testületet

Ösmeretlen jövevény prédájául.

Nincs semmi ügy, kérdésben csak, személy,

Saját személyed. Ők lakoljanak.

(II. felv. 1. jel.)

A második változatban ez a gondolat kimaradt. Ami pedig azért lényeges, mert a dráma eszmei-dramaturgiai kulcskérdése, hogy Horváthék harcában „Ügy”-ről vagy pusztán személyi hatalmi harcról, átkos trónviszályról van-e szó.

A második változatban tehát hangsúlyosabbá vált a lázadók ügyének igazolása. De ugyanakkor az író kételyei is jelen vannak a zendülés ábrázolásában. Horváth és hívei azt vallják, hogy az alkotmányos jogok védelméért szállnak harcba és Zsigmond helyébe jobb királyt keresnek a trónra. De a felkelés céljának tisztaságát — vagy legalábbis végső eredményét — ugyancsak kétséggé teszi az, hogy a királynak kiszemelt tarenti herceg személyében jellemtelen intrikusról van szó, akinek Zsigmonddal való szembeállítás nem lehet igazán nemzeti érdek, hanem csak az oligarchák hatalmi törekvéseinek kifejezése. A témát feldolgozó többi drámában nem szerepel ez a trónkövetelő. Ott Károly kiskorú fia számára akarja biztosítani a nápolyi párt a trónt. A tarenti alakját tehát csak Erdélyi komponálta

<sup>27</sup> L. korábban idézett levelét: ... „kiállja-e továbbra is a censurát...” stb. (14. sz. jegyzet.)

<sup>28</sup> CSORBA Z.: i. m. 663. X. (A levelet a 9. sz. jegyzetben ismertettük.)

a cselekménybe, és talán nem véletlenül alkotta ilyen kiábrándító ellenpontként a haza üdvéért kardot rántó főnemesek mellé. Erdélyi a zsarnokság kiváltotta lázadást elkerülhetetlennek tartja, de kételyei vannak, hogy vajon a felkelés győzelme esetén várható-e üdvös változás.

Ezt látszik jelezni Erzsébetnek már említett mondatain kívül a tarenti herceg szerepeltetése is.

A dráma cselekményének egyébként (és ebben egyetértünk Gulyás Józseffel) van néhány zavaros momentuma. Ilyen például éppen a tarenti herceg és az özvegy királyné között kialakult szükségtelen epizód is, noha ez máskülönben jól szerkesztett, hatásos jelenetek forrása.

### *Erzsébet és Mária*

Erzsébet a színmű leggazdagabban árnyalt jelleme. Kétségtelen sok példakép állt az író rendelkezésére: Gertrudis, a *Stuart Mária* Erzsébet királynője és Shakespeare királynői alakjai; de ihlető lehetett maga a történelmi forrás, Fessler is, aki szerint a hajdani híres szépasszony és leányainak varázsa több ízben is leszerelte ellenfeleiket.<sup>29</sup> Erdélyi a történelmi alakot remekbe szabott izgalmas színpadi egyéniséggé formálta: féktelen hatalomvágy és kevélység, brutális kíméletlenség ötvöződik személyében, a kölykét védő anyatigris elszántságával. Alantas női fondorlatai és hiúsága visszataszító, ugyanakkor bámulatba ejtő a királynői nagyság, amellyel a rabság, megaláztatás perceiben is fensőséges marad az elvadult férfiak közepette. A börtön és a kínzás nem töri meg az erős lelkű asszonyt. Magára maradása és méltatlanságának felismerése okozza erkölcsi összeomlását. Találóan illik rá Egressy jellemzése: Mindvégig „szükségképpen mozgó, belső és külsőleg cselekvő ember”. — Barbár kor gyermeke, akinek pusztulnia kell egy tisztultabb kor küszöbén.

Amikor a dráma elején megismerjük, a körülötte tomboló feudális anarchia megfékezésével viaskodik. Komár szavaira:

Kincstári birtokidnak tisztjei  
Tágultan érzik régi féköket,  
Horváthnak, és adószedőinek  
Zsákmányt fizetnek. A' kolomposok  
Királyjogot bitorlanak mindenütt.

<sup>29</sup> i. m.

Erzsébet felszisszen:

Hallatlan ez! nevem gyalázva van,  
A' pártütőknek vére mossa le  
E lángoló gyalázatot!  
(II. fel. 2. jel.)

Másutt a zsarnok tömör jellemzése szinte a Walesi bárdok „néma tartományát” vetíti elénk:

Pusztán, de békésen maradjanak  
Országaim, mit ér a' nép' soka,  
Ha féktelen, 's hódolni nemtudó.  
(II. felv. 1. jel.)

De a rabságban emberivé és valóban királynőivé magasztosul. Amikor szeretné megmenteni gyermekét a rá váró szörnyű sors elől, a dráma az emelkedettebb dikció és a jellemfestés tragikai magaslataira jut el:

Oh lenne karjaimban olly crő  
Lehajtanám a' csillagos eget,  
Hogy menne át a' boldogok közé  
Vagy fölszakasztván a' föld rétegét,  
Sirjába rejteném a' sors elől.  
(III. felv. 1. jel.)

Úgyszintén amikor Mária megtörten térdre akar esni rabtartói előtt és Erzsébet visszatartja a végső megaláztatástól:

Ezt nem teheted előttem Mária!  
Kelj fel, te földi istenné levél,  
Király vagy és térdelsz jobbágy előtt.  
(felrántja)  
(III. felv. 6. jel.)

Erzsébet Horváth méltó ellenfele. A dráma egyik csúcspontja, amikor szemtől szembe kerülve egymással, erkölcsi fegyverekkel csapnak össze:

*Horváth:*

Ne vélje hát  
Késő világ, utódi nemzedék  
Hogy kényszerítve és embertelen  
Bántam királynékkal.

*Erzsébet:*

E bünt uram!  
Nincs áradat rólad lemosható.  
Nézz vissza és az emlék' tükörében  
Elszörnyedsz magadtól . . .  
(IV. felv. 2. jel.)

Leánya, Mária, a humánusm névében lázad a körötte zajló ember-  
telenség ellen. Még apja emléke is fellázad, amiért őt érzelmei el-  
fojtására és Zsigmonddal való házasságára kényszerítette:

Lelkem' ne bánts d Zsigmond' emlékével, —  
Átkozd Atyámat.  
(II. fel. 4. jel.)

Mária megkísérelné a lehetetlent, hogy ordasok között tiszta  
eszközökkel uralkodjon. Trónbeszédének hitvallása:

A' hon' szabadságát védelmezém,  
Jézus' hitét vallom, másokkal is  
Megtartatom. Csak törvény és igazság  
Leend vezérem, mindig és örökké.  
(II. felv. 1. jel.)

Milyen reálisan színszerű anya és leánya — két világ — össze-  
csapása:

*Mária:*

Oh békítsd ki hát  
A' pártot és nyugtasd meg a hazát.  
.....  
Sejtések kinoznak;  
Még visszajőnek a nehéz idők.

Erzsébet válasza szinte népiesen nyers hangvétellű:

Hallgass anyádra! vagy sirjak veled?

(II. felv. 4. jel.)

De vajon járható volt-e akkor a Mária által javasolt békés út? Komárnak Máriához intézett szavai kételyt ébresztenek:

..... a' te sorsod

Nem rajtad áll. —

Te, és anyád a' sors' kezében egy pár

Kövecske vagytok pártos emberek'

Játékaul.

(II. felv. 3. jel.)

Mégis a békés kibontakozás reményével zárul a dráma. Az erőszak nem vezet célhoz, csak újabb rémségek lavináját indítja el.

A két királyné és ellenfelük, Horváth, sokrétűen összetett jellemével szemben a többi szereplő inkább jól megformált típus, mint különös-képpen egyéni jellem. A cselszövő Komár jellegzetesen romantikus, titokzatos, intrikus színpadi sablon. Az ifjú Gara, a nemes jellemű ifjú dalia típusa. Mária méltó párja. Tiszta szerelmük külön tragikuma még, hogy az őket elválasztó rangkülönbségen kívül a trónviszályok aljas intrikái közepette a hős ifjú akaratlanul is gyilkosságba sodródik Mária becsületének védelmében.

★

Erdélyi János történelmi drámája jelen lehetőségeinket meghaladó beható elemzést érdemelne. De talán sikerült így is bizonyítanunk, hogy eddig méltatlanul merült feledésbe, és gyengéivel egyetemben a reformkor pozitív szellemi áramlatainak becses alkotása, amelynek ott a helye drámatörténetünk kevés megőrzendő értéke, de talán még színpadon játszható drámáink között is.

Igazágtalannak tartjuk Gulyás József ítéletét, aki szerint a mű túlzottan romantikus, meséje sovány, cselekvénye nem egységes. Úgy látja, hogy van egy pár szép helye, egy pár nemes vonása személyeinek, „... szép a nyelve, lüktetők a jambusai, de nem színpadra való alkotás ... esztétikai értéke csekély, mindössze irodalomtörténeti értékkel bír”.<sup>30</sup> Ehhez megidézi drámatörténetírásunk egyik tekintélyét Bayer Józsefet is, akinek a húsz évvel későbben írt *Velencei hölgyről* formált elítélő véleményét vetíti vissza Erdélyi

<sup>30</sup> i. m.

korábbi drámaira is.<sup>31</sup> Gulyás József végül is az esztéta Erdélyi szavai-val temeti el végképp Erdélyi Jánost, a drámaíró: „Nekiünk adott a sors néhány költőt, kik jól írtak egyebet, de drámákat igen rosszul . . . Ítéletem szerint jobb lette volna rájuk kimondani, egyenesen, szigorúan, hogy rossz drámát írtak, mint hamis ítélettel takargatni gyengéjüket.”<sup>32</sup>

Ez a hatásos idézet azonban nagyon is visszajára fordult Erdélyi János esetében, mert a „hamis ítélet” éppen ellenkező előjellel, drámája értékének lebecsülésével vált irodalmi köztudattá — éspedig éppen Gulyás tanulmánya révén — félvévszázada. Ideje volt revízió alá vennünk.

Talán sikerült meggyőznünk az olvasót arról is, hogy Erdélyi János a reformkori irodalom egyik szellemi vezére, az európai szintű gondolkodó valódi drámaírói vénával is rendelkezett.

Akaratlanul is felvetődik a kérdés, miként lehetséges hogy a későbbi színházigazgató (1848—49-ben a Nemzeti Színház igazgatója) és ismert dramaturg első ifjúkori drámáját ő maga és a későbbi irodalomtörténetírás sem méltatta publikálásra, színpadi bemutatásra.

Ebben nyilván több körülmény játszhatott közre, de mindenképpen elgondolkoztató, hogy Erdélyi drámaírói tevékenysége szokatlan, mondhatnánk rendhagyó fejlődésvonalat mutat. Jeles drámaíróink — természetesen kivételektől eltekintve — többnyire néhány zsenge kísérlet után alkották meg legjobb drámájukat. E megszokott sablon felszínes alkalmazása vezette, mint láttuk Gulyás Józsefet az alapján elhibázott értékeléshez, amikor önmagának ellentmondva egy későbbi mű gyengéit vetíti vissza a korábbi sokkalta becsesebb alkotásra is.

Erdélyinél a fejlődés nem a kezdeti zsenge kísérletektől a későbbi kiteljesedésig vezet, hanem tehetsége meglepő módon éppen első drámájában robbant ki legerőteljesebben. Második (valószínűleg három esztendővel később, 1840-ben írott) drámája figyelemre méltó értékei mellett is erőben alatta marad az elsőnek; ezután közel tizenöt esztendő — színműfordításokkal megtört — szünet után írja meg utolsó, a két előzőtől teljesen távoleső, jelentéktelen színművét.

Nem tartjuk feladatunknak és e tanulmány kereteit meghaladná annak pontos felderítése, mi okozhatta, hogy Erdélyi drámaírói pályája ilyen dinamikus, ígéretes indulás után végső soron torzó maradt, és tehetsége legmagasabbra első művében szökött fel. Nincs még átfogó életrajzi monográfiánk, amely Erdélyi pályájának egyes szálait összefogva lehetővé tenné a végső következtetés levonását. Csupán néhány gondolattal szeretném megközelíteni e probléma későbbi megválaszolását. Erdélyi János egyéni életének alakulása,

<sup>31</sup> i. m.

<sup>32</sup> i. m.

valamint a politikai és kulturális viszonyok összjátéka eredményezhette, hogy 1837-ben meredeken felfelé ívelő pályája reménytelen feszültségében, életének nagy fordulát megelőző periódusában, a Pestre való költözés, az irodalmi életbe és a politikai cselekvésbe való aktív bekapcsolódás érlelődésének időszakában, a tettekre való készülődés és a vidéki elzárkózottság összetevői által halmozódott fel benne olyan robbanásra kész erő, amely megérlelhette e dráma születését. A kor parancsa volt, hogy e feszültség alkotó erői a dráma irányában kerestek megnyilatkozási formát. Perdöntő volt Erdélyi indulására Katona felfedezése és íranta fellángoló lelkesedése. Ennek mély, mondhatnánk, alkati rezonanciáira Erdélyi levelezésében és drámájában egyaránt utaltunk.

Katona példája — a történelmi hűség megsértése nélkül, a magyar történelem analógiáján keresztül szólni a kor legégetőbb problémáiról — mutatta az utat, amelyen a fiatal drámaíró elindulhatott, amikor a reformkor pezsgő politikai légkörében a Kazinczy Gábor körül szervezkedő „fiatal Magyarország” aktív tagjaként készül az irodalmi és politikai élet porondjára lépni. A politikai cselekvésbe vetett bizalom és a belső kételyek leküzdésének vívódása közepette, talán éppen e kételyekkel való szembenézés és leszámolás belső dinamizmusa robbantotta ki ezt a feszültséggel teli drámai alkotást.

Ezernyolcszázharminchét a politikai terror esztendeje. Erdélyinek és barátainak levelezéséből kitűnik, hogy valamennyien Wesselényinek és az országgyűlési ifjak percinek izgalmaiban éltek, és szenvedélyesen osztoztak a retorziók által kiváltott országos felháborodásban. A fiatal írók cselekedni, hatni, eszméltetni akartak.

A kulturális állapotok is ösztönözték a dráma megszületését. Ebben az évben nyílik meg a Nemzeti Színház. Az írók most jobban, mint valaha, hazafiúi kötelességnek tekintik a nemzeti dráma megteremtését. Remény és lehetőség is van a színpadi előadásra, és erre az időre esik Egressyvel való barátságuk kezdete is.

Mindezen körülmények összejárása teremthetett olyan lelki telítettséget, amelyben az író az arisztotelészi kritériumokat kielégítő drámai cselekményben tudta magából kiírni saját belső ellentéteit. Megtalálta drámája cselekménye számára azt a kielezett történelmi helyzetet, amely a hőseket olyan általános érvényű erkölcsi döntések elé állítja, amelyek egyben saját korának égető, sorsdöntő problémái is. Éppen azért, hogy mélyen belülről átélve ragadta meg korának problémáit, sikerült a különös és tipikus olyan egységet megteremteni, amely az arisztotelészi törvényeknek megfelelően általánosabb érvénnyel az emberi és társadalmi lét egy alapproblémáját érinti.<sup>33</sup> Ezért ízig-vérig reformkori, de ma is élő a dráma problematikája.

<sup>33</sup> Vö. GAILLARD, OTTOFRITZ: *A dráma alaptörvényeiről* — Bp. 1961. Színházstudományi Intézet. (Korszerű Színház.)

Az alkotást nem koronázta siker. E tény körülményeit eddig nem sikerült pontosan felderítenem. Erdélyi második drámájának, a *Nápolyi Endrének* hasonló kudarcáról már pontos adataink vannak.<sup>34</sup> Ez volt-e oka annak, hogy kedvét vesztette és műveit nem adta ki, s hogy egy évtizedig nem írt újabb eredeti színművet? Könnyen lehet. Erre látszik utalni egyik megjegyzése: „Egy író megvallá, hogy én jó lyricus vagyok, de szerinte ez semmi, a dráma választja el, mondá, minő talentum. Talán ha Schiller, vagy éppen Shakespeare műveit meghaladnám, akkor ismét regényre, majd ismét másra utasítanának. Jobb szeretek kis dalt jól írni, mint ötfelvonásos drámát rosszat.”<sup>35</sup>

Eltanácsolhatták tehát a drámaírástól. Pedig e levél írásakor (1838. november) még határozottan számított a darab közeli előadására: „Remélem a téli hónapok egyikében a *Két kirdlynét* is adhatják, csak meg ne akadjon Pálról Péterre jártában.” Sajnos alaposan elakadt, végképp... A sorozatos csalódás visszariaszthatta az író. Hiszen nem egy példa van rá, hogy a sikertelenség már csírájában elfojtotta nem egy tehetséges drámaírónk további kibontakozását. Gondoljunk Petőfire, aki *Zöld Marciját* a visszautasítás után sértődöttségében megsemmisítette, és Katona József sem viselte el remekműve sikertelenségét, felhagyott a drámaírással.

Lehet, hogy Erdélyinél is hasonló történhetett. Az irodalmi élet középpontjába került hírneves író és szerkesztő önkritikusan visszavonult egy olyan műfajtól, ahol csalódás és kudarc érte. Így azután a színpad iránti vonzódását és drámai tehetségét ma is érdekes dramaturgiai írásaiban és aktív színigazgatói tevékenységében élte ki. Ma már mindenképpen csak fájjalhatjuk, hogy Erdélyi János drámája nem tudott átesni a színpadi előadás tűzkeresztségén, ami által írója mesterségbeli tapasztalatokkal gazdagodva és további alkotásokra serkentve talán még kiforrottabb művekkel ajándékozhatta volna meg értékekben szűkölködő drámairodalmunkat.

Ha Gulyás József fél évszázaddal ezelőtt, a nagy esztéta Erdélyi tulajdon szavaival ítélte el Erdélyit, a drámaíró, akkor engedessék meg, hogy mi most egy másik — közismertté vált — időtálló gondolatával rehabilitáljuk őt: „Minden múltnak, minden jövőnek jelen a rámája, az az írjunk múltból, írjunk jövőből drámai művet, alakjain, jelenetein meg kell látszania a mai kor szívének, ízének, ... az igazi nemzeti költő minden éghajlatot meghódít ősei nyelvén, minden jellemet megszínez hazaiságával.”<sup>36</sup>

Nem foglалhatnánk össze találóbban műve méltatását.

PÓR ANNA

<sup>34</sup> L. 17. sz. jegyzetet.

<sup>35</sup> E. J. — K. G.-nak Pest, 1838. november 2. (CSORBA Z.: i. m. 663. X.)

<sup>36</sup> ERDÉLYI J.: *A színi hatásról*. E. J. Válogatott művei. Bp. 1961. 230.



# SZEMLE

---

## KÉT KÖNYV JÓZSEF ATTILÁRÓL

FODOR ANDRÁS: *SZÓLJ, KÖLTEMÉNY*

SZILÁGYI PÉTER: *JÓZSEF ATTILA IDŐMÉRTÉKES VERSELÉSE*

(Móra, Akadémiai, 1971)

A könyvkiadás véletlene folytán — de ha az olvasói és tudományos igényeket nézzük, nem is annyira véletlenül — két teljesen eltérő jellegű és rendeltetésű mű került egyszerre az olvasó kezébe, közös vonásuk szinte csak annyi — első pillantásra —, hogy József Attilával foglalkoznak. Az egyiket (Fodor András: *Szólj, költemény*) a Móra Ferenc Könyvkiadó jelentette meg a Nagy Emberek Élete sorozatban, ismeretterjesztőül az ifjabb korosztályok számára, a másik (Szilágyi Péter: *József Attila időmértékes verselése*) az Akadémiai Kiadónál látott napvilágot, és szigorúan a szaktudomány szempontjából vizsgálja József Attila életművét.

Szóljunk először Fodor András könyvéről. Egy fiataloknak szánt életrajz, pontosabban bemutatás alapvető pedagógiai célja tulajdonképpen mindig túl van az ismeretek pusztá közlésén, az mindig sokkal inkább nevelési jellegű, mint didaktikai. A költő életének, munkásságának bemutatásával egyúttal eszményt kíván adni. Egy József Attilával foglalkozó, ilyen célzatú mű kapcsán tehát rögtön felmerül a kérdés, hogy vajon 20. századi legnagyobb költőink, Ady, József Attila, tragédiáktól, tragikus ellentmondásoktól terhes élete torzítás nélkül mennyiben alakítható eszménnyé. Ady és József Attila az egyéni élet felbomlása, széthullása árán termelt műve milyen módon állítható példaként a felnövő nemzedékek elé? Petőfi és Arany esetében például a magán és társadalmi egyéniség egy-egy, bár egymástól sokban különböző, eszmény jegyében aránylag könnyen volt közös nevezőre hozható. Századunk nagyjainál ez nehezebb feladat. S ezt a feladatot Fodor András lényegében kitűnően teljesítette.

József Attilát „az ucca és a föld fia”-ként mutatja be, aki a munkásság és a parasztság problémáival küzdve jut el élete árán „a teljes humánumért küzdő hitvallás tiszta szavai”-ig. Erre a koncepcióra valóban eszményteremtő módon lehetne felépíteni a század tragédiáival szembenező és azokat költészetében legyőző József Attila portréját. Kár, hogy Fodor András nem használja ki eléggé a saját vezérfonalában rejlő lehetőségeket, József Attilája mögé nem rajzolja fel elég markánsan a történelmi háttérrel. Ez nyilván a könnyebb megértés érdekében történt. a könyv mégis veszít általa, hisz a költő küzdelme

az ellenfél, az ellentmondásaival szinte áttekinthetetlené váló történelem világos bemutatása nélkül kissé szélmalomharcnak tűnik.

Már a *Külvárosi éj*, a *Téli éjszaka*, az *Óda*, az *Elégia* sem érthető meg a költő és a kommunista párt konfliktusának mély megértése nélkül. József Attilának a párttól való elszakadását ugyanis csak motíválhatják a véletlenek, a félreértések, az illegális mozgalom kényszerűségei, de nem helyettesíthetik be az alapvető okot, a „teljes humánusért küzdő” költő és a szektás-dogmatikus, a humanizmust a polgári-kispolgári szentimentalizmussal egybemosó akkori párt közötti világnézeti konfliktust. A küzdelmet nem érthetjük meg, ha nem látjuk világosan, hogy József Attilának egy az önnön lényegétől, eredeti eszméitől ideiglenesen elszakadt mozgalommal szemben kellett hűnek maradnia, sőt rátalálnia a marxi gondolat lényegére. Csak egy példát ragadnánk ki ezzel kapcsolatban Fodor András könyvéből; így ír: „Saját idegbaját védekezőképp a társadalmi problémák neurotikus eredetével próbálja egyeztetni. Marxot Freuddal, az ösztönélet analitikus magyarázójával egészítené ki, ahogy egy későbbi tanulmányában tétélesen meg is kísérli.” Amennyire nem vonható kétségbe a betegség fontos szerepe József Attila életének és költészetének alakulásában, annyira nem hanyagolható el azonban az a tény, hogy saját problémáival küzdve, mindig közösségi gondok izgatják elsősorban. A humanista, ember-központú marxizmus felé tapogatózó egyéni keresés természetesen vezetett, különösen gondolati-ideológiai síkon, számos zsákutca. József Attila eszmei-költői fejlődése szempontjából a Marx és Freud összeegyeztetésének gondolatát is e keresés egyik zsákutcajának kell tekintenünk, nem pedig pusztán betegsége tükröződésének. Teljesebb lett volna József Attila portréja, ha Fodor András jobban érzékelté, hogy a költő a párt segítségével eljutva a *Munkások* világnézeti magaslatára, a párttal, de a pártért folytatott küzdelemben kell hogy tovább lépjen a „teljes humánus” felé. Annál is inkább fájjaljuk a könyvnek ezt a hiányát, mert például az idézetek összeválogatása tanúsítja, hogy Fodor András kitűnően érzékeli ezeket a problémákat, amelyekről a magyarázatok oly sajnálatosan hallgatnak. Így végül csak a zárófejezetben, József Attila utóéletébe transzponálva kapnak hangot ezek a kérdések, ami által a befejező rész sokban ellent is mond magának az életrajznak. Csak egy példa erre az ellentmondásra! A késői versek bevezetéseként írja Fodor András: „A harcos politikai kiállások mellett a korabeli versek magatépő monológjai mással aligha magyarázhatók, mint a magánélet sűrűsödő válságaival.” Ennek mintegy visszavonását olvashatjuk az utolsó fejezetben: „A *Nagyon fáj*-korszak önmarcangoló hangját, kínos tragikus ironiáját — bárha benne a lírai én társadalmi tudatának rosszullete is kifejeződött — szokás volt egy ideig alkati okokkal, a bomló személyiség kétségbeesett zavarával, a hasadt elme

tévképzeivel indokolni. Nyilván sok minden magyarázható a betegség és lelki összeroppanás okozta meghasonlással, de a közösségért gondolkodást, az élet-halállal vívódás társadalmi értékét ezekből a »klinikai« versekből sem lehet kitagadni.” És csak itt esik szó érdemben a párt dogmatizmusának kérdéséről: „Ahogy a harmincas évek elejének túlzó dogmatistái féltek a munkásság életkörülményeit, tudatvilágát híven megmutató József Attila-versektől, a három évtizeddel későbbiek (nemegyszer személyükben is a régi szektás elvek képviselői) ugyancsak féltek igazságainak elgondolkoztató aktualitásától, a fortélyos félelmek ellen lázadó, megalkuvás nélküli szabadságigénytől.”

Így, a záradék korrekciójával együtt tulajdonképpen mai tudásunk szerint hű képet ad Fodor András József Attiláról. A pedagógiai haszon szempontjából pedig könyvének külön érdeme az a világos és egyszerű, de nem leegyszerűsítő előadásmód, amellyel a tudományos kutatás eredményeit a legszélesebb olvasó rétegek számára teszi hozzáférhetővé. És itt kell megemlékeznünk a könyv egy külön hasznáról: a tudománynak is jelentős szolgálatot tesz, amennyiben élesen tükrözi József Attiláról való tudásunkat és tudatlanságunkat egyaránt. Mintaszerűek például az első fejezetek, ahol a szerző Szabolcsi Miklós hatalmas monográfiája nyomán haladhatott. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az említett hiányokért is a tudomány bizonytalanságai, a fenti kérdés lezáratlansága a felelős.



Szilágyi Péter alapos tanulmánya csak egyetlen és önmagában a legszűkebben tudományos szempontból, de szintén József Attila teljes életművének feldolgozására vállalkozott, annál is inkább, mivel alap gondolata, amelyet a borítón feltüntetett idézet is hangsúlyoz, nemcsak József Attila, de az egész magyar verselés szimultán jellege. E vezérfonal mentén a szerzőnek természetesen túl kell lépnie a címben megadott kereteken. Másrészt a „funkcionalista szemlélet”, amelyhez következetesen igyekszik tartani magát, ugyancsak a teljesség felé kényszeríti.

A könyv fő érdemét mégis részleteiben kell látnunk. Szilágyi Péter a szó igazi értelmében avatott kutatója a verstani problémáknak, nemcsak a magyar, de az egész európai verselést kitűnően ismeri, így minden egyes ritmikai jelenséget képes világirodalomtörténeti távlatba helyezni. (Más kérdés, hogy egyes ritmikai alapon meglátott összefüggések még alapos filológiai alátámasztást igényelnek. A szerző érdeme mindenképpen, hogy felhívja rájuk a figyelmet, ezzel a kutatás számára új, esetleg termékeny utakat mutatva.) Legértékesebbeknek mégis azokat a verstani elemzéseket érezzük, amelyek nélkül a jövőben aligha lehet József Attila költészetével foglalkozni. A tanul-

mány a legapróbb részletekre is kiterjed, minden ritmikai jelenséget számba vesz, gazdag anyagot nyújtva az esztétikai és történeti vizsgálódásokhoz. A leíró elemzések mellett különösen jól hasznosíthatja majd a kutatás a *Függelékben* közölt, minden egyes versre kiterjedő metrumstatisztikákat.

De talán éppen a leírás e rendkívüli gazdagsága miatt érezzük Szilágyi Péter következtetéseit szegényesnek. Már a kötet beosztásával is vitatkoznunk kell, éppen a funkcionalitás jegyében. Szerzőnk az egyes versformák szerint osztja fejezetekre művét. A *Bevezetésben* a következőképpen indokolja ezt az eljárást: „A tárgykörök szerint való csoportosítást az anyag természete tette szükségessé. Ha a kronológikus módszert választottam volna, vagyis az egyes korszakok verselési jelenségeit dolgoztam volna föl, akkor munkám visszavonhatatlanul töredezett, áttekinthetetlen lenne.” Majd az időben egymástól távol eső szonettek példájára hivatkozva: „Ha tanulmányom az irodalomtörténeti monográfiák kronológikus módszerét követte volna, akkor a költő szonettformáló művészete két, egymástól távol eső fejezet között oszlana meg. A két szonetről szóló rész pedig egyenként egy kis része lenne egy-egy nagyobb egységnek.” Egy a verstani jelenségek pusztá leírására és rendszerezésére törekvő tanulmány esetén ezt az eljárást természetesnek tekintenénk, funkcionális szemlélet mellett azonban nehezen érthető, hogy miért kell feltétlen egymás mellé kerülnie *A kozmosz énekének* és a *Hazámnak*. Meggyőződésünk, hogy József Attila költészetének egészéből, annak fejlődéséből kell kiindulni, és aligha beszélhetünk önállóan „a költő szonettformáló művészetéről”. A korai szonettekben a verselést tanulja, gyakorolja a költő, a későiekben pedig a végsőkéig letisztult szemlélet talál rá erre a szigorú formára. Külsőségeiken kívül alig is van közülük egymáshoz, erős különbözésüket Szilágyi Péter ki is mutatja. Azzal sem érthetünk egyet, hogy a költő fejlődéséhez igazodva a tanulmány töredezett, áttekinthetetlen lenne; csak talán nehezebb lett volna az áttekinthető egységet megteremteni. A külső rendnek ebben a prokruszesz ágyában viszont József Attila életműve vált töredezetté, áttekinthetetlenné. A *Kronológikus összegzés* c. záró fejezet ugyanis nem pótolhatja a költő verselése fejlődésének plasztikus rajzát.

Másik kifogásunk ugyancsak a funkcionális szemlélet jegyében áll. Egy mégoly apró részletre irányuló vizsgálatnak is az igazi értelmét az adja meg, amit hozzáad a versekről való eddigi tudásunkhoz. A ritmus pedig mint a vers zenéjének egyik alapvető része, szinte a fogalmi tartalommal egyenrangú forma- és ezzel esztétikai értelemben tartalomképző elem. Így Szilágyi Péter elmélyült ritmikai vizsgálódásai nyomán nyilván sokban hozzájárulhatott volna József Attila-képünk pontosabbá tételéhez. Ennek azonban két dolog is útját állja.

Egyrészt néhány szép elemizéstől eltekintve nem alkalmazza a funkcionális szemléleten belül következetesen az esztétikai tartalom és a ritmus dialektikáját. Jóllehet többnyire kitér a ritmusnak más formai jegyekhez, a rímekhez, a hangtani összetételhez való viszonyára, mindezeket együttesen is mintha gyakran csak a tartalom illusztrációinak, nem pedig alkotó elemeinek tekintené. Másrészt túlságosan ragaszkodik a versek eddigi interpretációihoz, vagy még azokat sem használja ki eléggé. Lássuk példaképpen a *Külvárosi éj* tartalmi összefoglalását: „A lényeg mindegyik esetben ugyanaz marad: nép és egyén, közösség és »én« sorsának tragikusan komor volta, a fasizmusból a szocializmusba vezető út pillanatnyi járhatatlansága, de perspektivikus bizonyossága . . .” Ez lényegében a *Munkások* eszmei platformja. Köztudott, hogy ettől a *Külvárosi éjig* valami történik József Attila költészetében, az ott társadalmi síkon megfogalmazott világ-nézet itt kezd kozmikus méretű világképpé érni. Tulajdonképpen ezzel a verssel lép ki a költő a szektás-dogmatikus párt beszűkült irodalmi ízlésének kereteiből. A *Munkásokat* még elfogadták, ha a maguk ízléséhez igazítva is, az „öntött csillagot” „vörös csillaggal” helyettesítve, a *Külvárosi éjt* azonban már hevesen támadták. A különbség pedig a rímek, az asszociációk „tánca” mellett éppen a ritmusból bontakozik ki. Szilágyi Péter is érzi ezt, amikor az idézett mondatot így fejezi be: „József Attila sokszor említett költői világképe abban is kifejeződik, hogy már a vers legelején kerüli a ritmus szabályos perioditását.” Az ezt követő egyébként mintaszerű elemzésből azonban nem bontakozik ki e világkép többlete, az elemzés az idézett mondanivaló bizonyítására korlátozódik. A *Téli éjszaka* tárgyalása már — főként Tamás Attila nyomán — megkezdí e világkép felfejtését, de az anyagban rejlő lehetőségeket ott sem bontja ki igazán.

Itt tulajdonképpen ugyanahhoz a problémához érkezünk vissza, amelyet a könyv beosztásával kapcsolatos aggályaink is jeleztek: nem érezzük kielégítőnek a ritmika irodalomtörténeti, esztétikai beágyazását. A szerző minden funkionalista elhatározottsága mellett tanulmányában túlteng a ritmika immanens szemlélete, sőt nemcsak a ritmikáé. Az egyes versformák is önállókként, egymástól is függetlenül fejlődökként bontakoznak ki könyvéből. Persze, hogy ez ne legyen így, ahhoz Szilágyi Péternek a semmiből kellett volna funkcionális verstant teremtenie. Könyve mindenesetre felkelti az igényt az ez irányú kutatások iránt is.

Befejezésül még egyszer hangsúlyoznunk kell annak a gazdag anyagnak a felbecsülhetetlen értékét, amelyet a további kutatás számára egyetlen kötetben felhalmozott, és csak tisztelettel adózhatunk neki, amiért olyan magas mércét állított, olyan nagy igényeket ébresztett, amelyeket tudományunk mai állása mellett talán lehetetlen

is kielégíteni, de amelyek remélhetőleg orientálni, ösztönözni fogják a kutatásokat.

Végül két technikai jellegű megjegyzés. Egyrészt jó lett volna a teljes egészében közölt verseknél sorszámozást alkalmazni, így ugyanis a könyv egyes részei a kritikai kiadás nélkül szinte olvashatatlanok, hisz a szerző természetesen mindig sorszámokra hivatkozik az elemzések során. Másrészt a rendkívül fzléses külső okozta jó érzés nyomán igen kiábrándítóan hatnak a rettenetes sajtóhibák, különösen egy közvetlenül a szöveggel foglalkozó mű esetében. A szerkesztés gondatlanságára csak a legkirívóbb példát idézzük; ilyen mondatot olvashatunk az utolsó fejezetben: „A kilencesek és nyolcasok álló periódusok gyorsak és keményebb hangzatú verset formálnak, mint lágyabb hosszú sorok.” Ha valaki nem értené, a szöveg összefüggéséből világos, hogy a következőről van szó: „A kilencesekből és nyolcasokból álló periódusok gyorsabb és keményebb hangzatú verset formálnak, mint a lágyabb hosszú sorok.”

ZAPPE LÁSZLÓ

## KÖHÁTI ZSOLT: SÁRKÖZI GYÖRGY

(Akadémiai, 1971. — Irodalomtörténeti Füzetek, 74.)

Amilyen szerencsésen, sikeresen indult Sárközi György pályája, olyan méltatlanul alakult utóélete. Emlékét hosszú ideig jószerint csak a barátok ápolták, életművét a szakemberek tartották számon. Irodalmi tudatunkban a szerkesztő és a szervező mögött elhalványult a költő, az író alakja. Művészete nem lett népszerű, a közönség tudatába alakítóan nem került bele; inkább az irodalomtörténet őrizte nevét, mint az olvasó. Verskötete régóta nem kapható, összi-kiadása nincs. Az elfeledés mértékére jellemző, hogy tragikus halála után egy évtizeddel már Bölöni György nyugodt lelkiismerettel félreismerhette és megvádolhatta: „sorsa fordulatát a Völkischer Beobachterrel kezdte” (Irodalmi Újság, 1955. jan. 29.). Nemcsak a „jó halál kegyelme”, de a közös emlékezet oltalma sem adatott meg neki sokáig. Most mintha javulna a helyzet, kiadták a *Mint oldott kéve* c. regényét, előadták Dózsa-drámáját, és megjelent róla az első összegzés, Kőhāti Zsolt kismonográfiája.

Kőhāti fő feladata, megfelelő előmunkálatok híján, az anyagfeltárás volt, az életrajzi adatok összegyűjtése, emberi-művészi útjának

megrajzolása, értelmezése, költői-írói életművének egységes szempontú vizsgálata, értékelése. Annyit előljáróban is megállapíthatunk, hogy a szerző jó munkát végzett, a terjedelem határai között alaposan feldolgozta az ismeretlen vagy kevésbé ismert anyagot, írása kiindulópontja lehet a további kutatásnak.

A munka természete nem engedte meg a tüzetesebb életrajzi dokumentációt, bár a legfontosabb adatokat megkaptuk. De úgy véljük, Sárközi életútjának jellegzetessége miatt nem ártott volna alaposabban ismertetni az elindító családi környezetet. Egyébként is kissé homályosan, tisztázatlanul és hiányosan adja Kőhát a felmenők foglalkozási, vagyoni helyzetét. S még ha utalásszerűen is, de szót kellett volna ejtenie a zsidó-német polgárság magyarrá válásának problémáiról. Ugyanis Sárközit innen nézve érthetjük meg a leg hamarabb. Számára a korábbi nemzedékek emancipációjával, magyarosodásával nem oldódott meg a hazára és közösségre találás gondolja. Ez a szellemi közösség-vágy, koinónia-keresés vezette átmenetileg a katolicizmus fraternitása felé, hogy véglegesen majd a népben találja meg a hazát, az otthonát s a fegyvertársi közösséget a nép ügyének szolgálói között.

Az életút emberi és művészi oldalát Kőhát egységben vizsgálja, az eszmei, ideológiai fejlődés tükröződésében. Az életmű a magányos polgár tudatát reprezentálja a néphez vivő útján. A szerző helyesen látja meg, hogy a fiatal Sárközi világa nem irreális költői birodalom, melyet a külvilágtól elszakadt vágy és képzelet alakított ki, mint ezt általában feltételezik, hanem a valósághiány, a gyökértelenség élményéből épült fel. A valósághiány ellensúlyozására fordul egyidőre a katolicizmushoz is. A vallás stigmái megjelennek a verseken, de Sárközi ezért még nem katolikus vagy neokatolikus költő. Egyetértünk ebben Kőhátival, bár érveit pontatlanoknak érezzük.

Az evilági, a földi „üdvösségügy” magyarázza, hogy Sárközi nem a származásának megfelelőbbnek látszó polgári-urbánus irányba haladt. Tehetségét, idejét, pénzét a megtalált hivatás, a népi mozgalom szolgálatába állította. Kőhát érdeme, hogy a vers és a próza anyagában fel tudta mutani ennek az útnak a belső logikáját, és Sárközi önazonosságát ebben a fejlődésben. Mert bár a pálya elejéről, az elindulás pontjáról szemlélve talán furcsának, mindenesetre rendhagyónak és egyedinek látszik Sárközi útja a népi írók szekértáboráig, de ezt a sorsot meggyőződésből választotta, felismerésének következményeit nemcsak intellektuálisan, morálisan vállalta, tehát gyakorlatilag, magatartásbelileg is, hanem — verseiből láthatóan — az eszméket lelki motívumokká bensőségesítette. A *Válasz* szerkesztője lelkéért már nem csatáznak angyalok, ő már együtt megy Balogh Andrással a porban, a valóság rögzös terein. A „lélekváltás” ebben nyeri el végső értelmét.

Kőhádi elemzései pontosak, lényeglátóak, nem stilizálja a költőt nagyobbra saját arányainál, de igazi nagyságát bemutatja. S rehabilitálja a prózaíró Sárközit, különösen a *Mint oldott kéve* elemzése gondos és figyelemre méltó. Az elbeszéléseket mintha egy árnyalattal többre értékelné valódi érdemüknél. Sárközi szerkesztői munkájáról nem igen tud újat mondani, ez a tevékenység már eddig is ismert volt. Annál inkább érdekes a műfordító módszerének és eredményeinek a taglalása. Talán azt kell kifogásolnunk a legjobban, hogy míg rengeteg apró és sokszor jelentéktelen kapcsolódásra, egybeesésre, hatásra figyel s kitér (általában nagyon szereti kimutatni, hogy egy fogalom, kifejezés, sőt szó honnan származhatott át), addig nem talált lehetőséget arra, hogy a kortárs-irodalom egészével összevesse Sárközi teljesítményét, és határozottan kirajzolja annak, mint esztétikai minőségnek, irodalomtörténeti helyét. Analizáló módszere következtében adós marad az értékelés egyértelmű válaszával, ti. azzal, hogy mit is jelent Sárközi György életműve századunk első felének irodalmában.

Kőhádi Sárközi-képe olyan, mint egy pointillista festmény. Részletek pontnyi garmadájból áll össze kissé széteső portrévá. Hű, de nem elég markáns. A részletek kiállják a kritikai vizsgáldást, még ha értelmezésükkel olykor nem feltétlenül értünk is egyet. Hasznos munka Kőhádié, Sárközi György eddigi legteljesebb bemutatása. Hiányt pótol és kutatásra serkent. Alapul szolgálhat majd egy későbbi, immár nagyvonalúbb, egységesebb, szintetikusabb koncepció ki-munkálásához.

SIMON ZOÁRD

## MAGYAR HUMANISTÁK LEVELEI XV–XVI. SZÁZAD (Gondolat, 1971)

V. Kovács Sándor *forráskiadványát* nemcsak a példaszerű anyagközlés emeli a hasonló publikációk legjavához. Azáltal, hogy a magyar humanisták episztoláit magyarul hozzáférhetővé tette, minőségileg gyarapította irodalmi tudatunkat. Horváth János már több évtizede rámutatott arra, hogy irodalmi múltunk ismerete mennyire egyoldalú, torz, milyen fontos jelenségeket, folyamatokat rekesztettek ki belőle a 19. század „szűkítő határozmányai”. A Pápay Sámuelnél megjelenő és Toldy Ferencnél kikristályosuló romantikus-



nemzeti múltszemlélet (noha múlhatatlan érdemeket is szerzett éppen a történelmileg szükségszerű nemzeti elv érvényre juttatásával) napjainkig hatóan kizárta közgondolkodásunkból a nem magyar nyelvű irodalom legnagyobb részét, s hosszú időre elvonta a figyelmet a nem elsősorban nemzeti szempontúról is. (Klasszika filológiánk és komparatistikánk gyöngeségének is valahol itt kereshetjük gyökerét.) E szűkítő szemlélettel az utóbbi évtizedek végérvényesen leszámoltak, mégsem látszik a helyzet megnyugtatónak. Egyre nagyobb gondot jelent a szakember-utánpótlás a középkor- és a humanizmus-kutatás területén, s ez elsősorban a középiskolai oktatás „humaniora” jellegének visszaszorításával, a latin nyelv erőszakolt „leépítésével” magyarázható. Az előttünk álló évtizedekben a helyzet természetsszerűleg rosszabbodni fog — hacsak nem következik be egy ilyen irányú oktatási reform.

Irodalmunk mellőzött szakaszai közül még viszonylag a Mohácsig tartó humanista periódus a legkidolgozottabb, legalábbis a vonatkozó monográfiák számát tekintve. Ám, ha pl. arra gondolunk, hogy Janus műveinek utolsó komoly kiadása 1784-ben jelent meg Utrechtben, nem lehet okunk az elégedettségre. Hasonló a helyzet humanistáink leveleivel is. Vitéz episztoláriuma 1746-ban jelent meg, Mátyás levelei 1744-ben Váradi Péteré 1776-ban. Taurinusét Vadianus leveleinek St. Gallen-i gyűjteményéből kellett kiadni, Piso Jakabot, Thurzó Jánost, Kassai Antonius Jánost és másokat Erasmus leveleinek oxfordi kritikái kiadásából. Még ennél is mostohábban bánt a tudomány a Mohács utáni humanista periódussal. Nemcsak az adatszerű összefoglalások hiányoznak, hanem a tényfeltáró munka elégtelenségének következményeként kidolgozatlan számos elméleti jelentőségű kérdés is. Lássunk közülük néhányat! Milyen kapcsolódási formák voltak a reformáció eszméi és a humanista crudíció között? Meddig tekinthető a humanizmus vezető áramlatnak a magyar irodalomban, mikor válik csupán iskolai studiummá? Milyen elvi határok között beszélhetünk anyanyelvi humanizmusról? A magyar klasszicizmus (klasszicizmusok?) viszonya a humanizmussal, a humanista stílus mibenléte, vallásosság és humanizmus stb., stb. Szemléltetéséül eme bizonytalanságnak, érdemes átlapozni a MIT első két kötetét: hány esetben és milyen jelenségek kapcsán él ezzel a terminussal!

Nagyobb horderejű és összetettebb problémákról van itt szó annál, hogy egy recenzió — igaz, kissé hosszú — bevezetőjében végükre juthassunk. Fölvetésüket aktualitásuk indokolja, másrészt a *Magyar humanisták leveleinek* igazi jelentősége csak ebbe a kérdéskomplexumba állítva világosodik meg.



A humanisták számára a levélnek nem csupán kommunikációs szerepe volt: az alapvető irodalmi műfajok között tartották számon. A levelekre is ugyanazok az évezredek retorikai szabályok voltak érvényesek, mint a szónoki beszédre. Legtöbbször a nyilvánosságra kacsingatva írták „bizalmas” leveleiket, s valóban a nevesebbek (Petrarca, Erasmus) eleinte kéziratban, később nyomtatásban terjesztett episztoláriumai kelendőségükben vetekedtek a szépprózai kötetekkel vagy versgyűjteményekkel. A magyarországi humanizmusnak, mivel bölcsője a királyi kancellária volt, szükségszerűen lett vezető műfaja a levél és a szónoklat, az *epistola* és az *oratio*. Nem véletlen, hogy az első magyar humanista korpusz éppen egy leveleskönyv: a költő Janus újját a levélfíró Vitéz egyengette.

Kötetünk egy tartalmas, műfaj történeti értekezésnek beillő bevezetés után Vitéz János *Leveleskönyvével* kezdődik és Oláh Miklóssal, az utolsó klasszikus humanista episztoláriummal zárul. Rajtuk kívül nagyobb számú levéllel Janus, Mátyás, Váradi Péter és Brodarics István szerepel, 35 kisebb, inkább nyomjelző értékű humanistáinktól 1–3 levelet olvashatunk. A testes kötet 345 levelet foglal magába az 1445 és 1538 közötti évekből.

Mindegyik levelet humanista írta, de nem minden levél humanista opusz. A kötet szerkesztője inkább a korra, az íróra és a tartalomra figyelt, mint a szigorú műfaji szabályokra. Hány antikizáló sallangtól dús, semmitmondó könyvajánlásnál érdekesebb pl. Mátyás' Dóczi Orbánhoz írt levele (122. sz.), amely hemzseg az „ostoba”, „szemtelen”, „bomlott agyvelejű”, „alávaló” és egyéb nem különösen humanisztikus fordulatoktól. Vagy Váradi Péter szemléletes helyzetrajza a belgrádi várban — a török torkában — „a mértéktelen ivás következtében ... kókadózó” hadfíkről (151. sz.). Nem haszontalan tudnunk azt sem, hogy Janus — a püspök — az Itáliában idéző Galeottónál nemcsak egy Homérosz-kommentárt sürget, hanem egy — föltehetően divatos — selyemmellényt is (94. sz.); hogy Mátyás az igazgyöngynek sem örült volna jobban, mint az Itáliából kapott hagymának, sietett is elrejteni saját titkos kamrájában (225. sz.). Nincs korfestő erő híján a derék Bártfai János útibeszámolója, amelyből nemcsak azt tudjuk meg, hogy a francia király foglyul ejtette „a pápa úr feleségét”, hanem azt is, hogy az országúti haramiák figyelme a szegény zarándokok mely testrészére is kiterjedt eldugott pénz után kutatva. „Tisztesség ne essék” — teszi hozzá (231. sz.). Krausz Bálint Celtishez írt levele az első magyarországi „francokor”-járvány datálásához ad segítséget, s ugyanakkor az is kiderül aggodó szavaiból, hogy a nagyrabcsült mester sem csupán klasszikus studiumokkal foglalkozott ... (233. sz.) Tomori Pál II. Lajoshoz írt levelét olvasva — 1526. július, 256. sz. — nem jutnak eszünkbe a műfaji szabályok. Pátosza nem fellengzősség, kapkodása nem írói modor. A félelem

és a kétségbeesés hajszoja tollát. Mennyire jellemző, hogy a divatos görög nyelvű idézet helyett csak egy magyar fordulat ékelődik be a dúlt latin mondatokba. A halálos katasztrófa szelét még ekkor sem érző főurak ostoba gúnyolódása: „Had wzzon az barath.”

Természetesen találkozunk sok olyan levéllel is, amelyek pontosan alkalmazkodnak a műfaji kötetmekhez (s ha anyagi támogatásért folyomodik a szerző — nem ritka eset —, akkor saját jól felfogott érdekeihez). Michael Styrius Transsylvanus Celtishez írt levelének (229. sz.) megszólítása: „a phoebusi szellem kedves tolmácsához”. Utána egy fél bekezdésbe 16 antik név és fordulat zsúfolódik, majd következik a tipikus befejezés: „Mint egyszerű ember, egyszerűen fejezem ki magam.” Vitéz egyik levele (2. sz.) programszerűen biztatja partnerét a régi pogány auktorok idézgetésére. (Egyébként is nála, minden tehetsége ellenére erősen érződik az autodidakta magamutogató hajlama.) Rábukkanunk Janus híres Galeottóhoz írt levelére is (101. sz.), egyikére azon keveseknek, ahol a művészi sémák nem gátjai, hanem fölerősítői egy rendkívüli egyéniség belső feszültségeinek. A „szabályszerű” humanista episztolák a századforduló táján szaporodnak meg, főleg a könyvajánlásokban — mintegy bizonyítva az új kultúra kiterjedését.

Az érdeklődő olvasó és a korszakkal hivatalból foglalkozó kutató sokat nyert azzal, hogy a kötet válogatója nem ragaszkodott merev következetességgel a humanista episztola szigorú műfaji ismérveire. Így válhatott e kötet vérszegény műfaj történeti példatár helyett megragadó kordokumentummá, izgalmas történeti és ugyanakkor irodalomtörténeti forrássá.



A bevezetőben V. Kovács Sándor megbízhatóan jellemzi a humanista levél műfaját, s itt figyelmeztet arra is, hogy a műfaji előírások hogyan oldódnak föl a reformációs eszmék elterjedése idején, hogyan alkalmazkodnak e kor praktikusabb igényeihez. A korváltást — helyesen — Brodarics életművében éri tetten. Fejtegetései nem szorulnak korrekcióra, azonban néhány általánosító megjegyzés indokoltnak látszik.

Humanista leveleink *vulgarizálódása* nem Brodaricsnál kezdődik: már a kezdet kezdetén jelentősen elmaradnak az európai (italiai) színvonaltól. Kézenfekvő magyarázatul kínálkozik szerzőink szerényebb műveltsége. Valóban csak keveseknek jutott osztályrészül a szerencse, hogy Itáliában, közvetlenül a forrásnál szívják magukba az új kultúrát. Autodidaxissal még a kiemelkedő tehetségek (Vitéz) sem pótolhattak mindent. Janust pl. nem elsősorban versei miatt becsülték nagyra kortársai, hanem azért, mert jól tudott görögül. (Ennek a tényezőnek még évtizedekkel később, az Erasmus-kultusz-

ban is szerepe van.) Másik szembeötlő jelenség az erős *vallásos beállítottság*. Váradi Péter egyik levelében (152. sz.) nyolc bibliai idézet mellett profán szerzőtől egyet sem lelünk. Váradi János híres Ficinot bíráló levelében (223. sz.) számunkra a középkorian vallásos érvrendszer a tanulságos, amellyel elutasítja a neoplatonizmus egyetemes hatását filozófusát. Brodarics így ír VII. Kelemen pápának: „Egyedül Isten vagy Isten akaratából bekövetkező véletlen mentheti meg ezt az országot a pusztulástól.” (267. sz.) Perdöntő a fogalmazás: az isteni gondviselés számára (számukra) a világrendező elv, világmozgató erő a reneszánsz immanens véletlen- (s hozzátehetjük: szerencse- és virtusfogalmával) szemben.

A vulgárisabb színvonal és a töretlen vallásos világkép humanizmusunk alapvető társadalmi meghatározottságának következménye. A magyar humanisták egyházi férfiak voltak, azaz személyükben *egy feudális intézmény kényszerült hordozni egy lényegét tekintve anti-feudális eszmerendszert* és annak művészi megfelelőjét: a humanista eszményekkel és követelményekkel nem azonosulhattak fönntartás nélkül. (Ez a fajta szükségszerű ideológiai torzulás történelmünk későbbi századainak is egyik alapvonása.) A társadalmi fejlődés elmaradottsága, a polgárosodás-városiasodás jelentéktelensége a végső oka annak is, hogy humanistáink lelkében nem szilárdulhatott meg az egyéniség korlátlan szabadságába, megismerő képességébe és világ-bíró erejébe vetett hit, mely annyira jellemző az itáliai reneszánszra. Talán egyedül Janus volt erről meggyőződve, s tragédiáját is az okozhatta, hogy illúziója nem állta ki a Mátyás egyéniségében megismerő-feudális realpolitika próbáját.



A recenziók természetéből következik, hogy a kifogások mindig tárgyyszerűbbek és ezért hatásosabbak, mint az általános méltató szavak. Nagyobb súllyal esik latba a kötet egészére vonatkozó dicséreteknél egy olyan „megjegyzés”, hogy vajon miért szerepel Corvin János aláírása a könyv borítóját ékesítő autogramok között, hiszen levélíróként nem találkozunk vele! Híven jelzi a kötet színvonalát, hogy lapszéli kérdőjeleink többsége hasonló nagyságrendű...

Érdembeli kifogások egyedül a válogatás szempontjait és azok megvalósítását illethetik, s ez — gyűjteményes kiadványról lévén szó — talán elkerülhetetlen is. A kötetbe való bekerülés feltétele az volt, „hogy az illető levélíró humanistát, hovatartozás tekintetében a magyar irodalomtörténet számontartsa”. (48–9.) Lényegében helyes alapelv, de abszolút következetességgel megvalósíthatatlan, különösen egy ilyen mozgalmas korban, ily változó színterű életpályák esetében. Ha Aragóniai Beatrix bekerült, okkal hiányolhatjuk Bonfini meg Galeottót. A Magellán-expedícióról érkező Maximilianus

Transsylvaniaust is felettébb bizonytalan szálak kötötték Magyarországhoz. Az „idegen szerzőjű leveleket” egyedül Erasmus Oláh Miklóshoz írt episztolái képviselik, „nemzetközi jelentőségükre való tekintettel” (49.). (Ezekon kívül Brodarics egyik elveszett levelét pótolja Erasmus válasza.) Érdekes olvasmány kettejük levélváltása, de ez az egy engedmény (és indoklása) feljogosít arra, hogy fölemlgezzük Erasmusnak a többi magyar humanistához (Piso Jakabhoz, a Thurzókhöz, Henckel Jánoshoz stb.) írt episztoláit. Különös jelentőségű az 1519. április 20-án Thurzó Jánosnak küldött levél, ebben ugyanis Janusról tesz érdekes megjegyzéseket. (Allen kiad. 943. sz.) Másrészt, alaposabban meggondolva, az Oláh—Erasmus levélváltásnak Oláh személynél kívül nincs sok köze a magyar irodalomtörténethez, hiszen Oláh Mária királynő „kulturpolitikusként” egyetlen témáról tárgyal Erasmussal: hazatéréséről Németalföldre. (Más kérdés, hogy a román kutatók miért nem tartják Oláh Miklóst a magyar irodalomtörténethez tartozónak . . .) Továbbmenve: ha Erasmus szerepelhetett, akkor Ficino, Aldus Manutius vagy Aeneas Sylvius Piccolomini miért nem?

A levelek száma, a részvételi arány elég pontosan tükrözi egyes humanistáink kialakult irodalomtörténeti rangját. Egyedül Váradi Péter 88 levelét érezzük méltánytalanul túlzónak a 21 Janus-episztola mellett. Komoly hiányosság, hogy a Vitéz-episztoláriumhoz szervesen hozzátartozó Ivanich Pál-féle kommentároknak — a magyar klasszika filológia első alkotásának! — csak töredékei lettek kiadva. (Ez azonban — tudomásom szerint — egyedül a kiadó lelkén szárad.)

Föl kell hívnunk a figyelmet — természetesen nem a szerkesztő elmarasztalásaként — egy megoldatlan filológiai problémára is: a Mátyás-levelek szerzőségének kérdésére. Ideje volna stíluskritikai vizsgálat alá vetni a királyi kancellária levelezését és leválasztani a kétségkívül Mátyás kezétől származóakat a királyi kancellárok — köztük Vitéz, Janus és Váradi Péter — által fogalmazottaktól. A jelenlegi bizonytalanságot kötetünkben a 110. levélhez kapcsolódó jegyzet tükrözi, felvetvén a lehetőséget Janus szerzőségének.

★

A fordítás egészében megbízható, szolid munkának látszik. A terjedelem miatt erről csak egyes feltűnő, túl mainak ható fordulatok szűrőpróbaszerű ellenőrzésével igyekeztünk meggyőződni. (Természetesen nem műfordításról van szó, s így nem kérhetjük számon pl. a prózaritmus visszaadását, amit egyébként éppen a Vitéz-levelek fordítója, Boronkai Iván mutatott ki egy tanulmányban.) A 296. levélben ügyes megoldásnak érezzük a latinba ékelt görögös *iota* visszaadását az archaikus-népies *bötiüvel*. A 288-ban két lefordíthatatlan latin szó a fordítót is egyéni szóteremtésre ösztönözte: így lett

Werbőczinek „tudniillikitisze” és „hapedignem-baja”. A 330-ban egy szójáték (*ingóság* és *ingatag* lelkiállapot) pótolja az eredeti többszörös alliterációját. A 306-ban frappáns szólás — *Egyem a lelked* — helyettesíti a szó szerinti magyarításban kicsit furcsa *Animum istum . . . lubens exosculor* mondatot. A 332-ben viszont a *loquaciust* talán nem kellett volna *szájtépőbbnek* fordítani, elég lett volna a *fecsegőbb* is. A 272-ben magyar helyett franciául adta vissza a fordító a *gentil homines* szavakat: *gentilhommok*. (Ugyanitt kár volt az eredetiben is magyarul álló *gazt gazemberekre* bővíteni.) Taurinus nem rokonszenvezett különösebben Bakócz Tamással, de azért nem titulálta *vén kriptaszökevénynek* (242. sz.): a *temetésre érdemes vénember* is elég kemény kifejezés. Ugyanebben a levélben a *bili* és a *budi*, jóllehet elég profán szavak, mégis finomabban az eredetnél. (A *matula* Páriz Pápainál „*Húgyó edény*”).



Irodalmi köztudatunk eléggé lebecsüli, alacsonyabb rendű tudományos munkának tartja a szövegkiadások gondozását, általában a filológiai természetű kérdésekkel való foglalkozást. Pedig, hogy ennél a kötetnél maradjunk, V. Kovács Sándornak ugyanúgy szembe kellett néznie minden kérdéssel, mintha korszakmonográfiát írt volna. Teljes forrásismeretét válogatásának megbízhatósága bizonyítja. Tisztában van a szakirodalom lehető teljességével — tanúság összefoglaló tanulmánya és az egyes írókat bevezető jellemzések. Nagyarányú forráskritikai munkáját az alapos jegyzetek tükrözik. Mégis — mivel úgy tudom, a humanista költészet nagyszabású feldolgozásán munkálkodik — remélhetőleg ez a kiadvány nem a monográfia *helyett*, hanem a monográfia *előtt* jelent meg.

A bevezetőben a *Magyar humanista levelek* tudatformáló jelentőségéről írtam. A későbbiek tekintetében azt vélem a legbiztatóbbnak, hogy ez a könyv a *Nemzeti Könyvtár* sorozatban látott napvilágot.

ALEXA KÁROLY

## TÖZSÉR ÁRPÁD: AZ IRODALOM VALÓSÁGA

(Madách, 1970.)

A pozsonyi magyar író-költő tanulmánykötetét olvasva elsősorban a csehszlovákiai magyar irodalomról kap képet az olvasó, de ez a könyv egyúttal az egész közép-európai irodalom s főképp a költészet vidékeire is elkauzol bennünket. Tőzsér Árpád tájékozottsága e téren számos értékes tapasztalatot, tudásanyagot nyújt. Nemcsak az érdeklődők számára, hanem a szakembereknek is újat mond. A lengyel cseh, szlovák, magyar, jugoszláv és természetesen a csehszlovákiai magyar irodalom beható és biztos ismerete egyik fő törekvését, a „szlovenszkói küldetés” valóra váltását szolgálja. Az a célkitűzése nyilvánul meg, amely szerint: „a szlovákiai magyar értelmiségnek mint népek, nyelvek, kultúrák találkozási pontjában élő rétegnek föl kell készülnie a tudományok és kultúrák fokozottabb közvetítésére.” (201.) Hogy mennyiben valósult meg ez a szándéka, s hogy miért nem valósulhatott meg teljesen, arról kíván szólni ez a recenzió.

Tőzsér Árpád nemcsak a közép-európai kultúrák körében mozog otthonosan, hanem elméleti fölkészültsége is széles látókörrel tanúskodik. Gondolatainak kifejtése érdekében Teilhard de Chardintól, Lévi Strausson, Barthes-on, Sartre-on, Elioton, Caillois-n keresztül egészen Caudwellig, Karel Kosikig, Lukács Györgyig vagy Marxig számos gondolkozóra hivatkozik, aminek jelentőségét akkor mérhetjük föl igazán, ha figyelembe vesszük, hogy írásainak java része napi kritika, jegyzet, naplóföljegyzés. Márpedig ebben a műfajban ez a fajta elméleti igényesség elég ritka. De éppen ezen a szinten, teoretikus állásfoglalásaival sarkall vitára, mert itt található meg a kulcsa annak, hogy a „szlovenszkói küldetés” miért marad beteljesületlenül.

A csehszlovákiai magyarok sajátos helyzetéből adódó feladatot Tőzsér ui. alárendeli egy „általánosabb” jellegűnek: „a tudomány superspecializálódásának mai fokán... a különbözőség, elszigetelődés, darabokra hullás, elidegenedés általánosan érvényes a modern emberre, s a jövő értelmiségének nem lehet nagyobb feladata, mint ennek a darabokra hullásnak, elidegenedésnek megakadályozása, amely harcban az irodalom s egyáltalán a művészet a legnagyobb szintetizáló, a jelenségeket gyökerében megragadó, tehát leginkább összefogó erő lehet.” (201.) Humánus, nagy cél az, amely fölveszi a harcot az elidegenedéssel, és annak megszüntetésére törekszik. Ebben egyetérthetünk Tőzsér Árpáddal. A probléma ott jelentkezik, amikor az irodalom a „legnagyobb szintetizáló” funkciójával lép föl, amikor maga az irodalom hivatott arra, hogy a modern szétziláltságot megszüntesse. Ez ugyanis nem az irodalom, s egyáltalán nem a művészet küldetése, hanem a történelemé, a történelmet csináló

embereké. Az irodalomnak e folyamaton belül nem lehet több feladata, mint hogy kiemelkedjen az elidegenedett világból, földidéző módon visszatükrözze azt, és a befogadót lassan és sok-sok áttételen keresztül a valóságos élet kérdéseire válaszolni tudó magatartás felé mozgassa. Olyan magatartás felé, amely képes az elidegenedés megszüntetésére.

A Tőzsértől szorgalmazott művészet azonban maga akarja a történelem feladatait megoldani; nem emelkedik ki a mindennapi életből, hanem annak egy mozzanatává, Tőzsér szándéka szerint: legátfogóbb szintézisre képes mozzanatává lesz, amely lemond a valóság tükrözéséről és más célt épít be törekvései centrumába: „az irodalom (s főleg költészet!) megítélésénél a valóságtükrözés hűsége nem lehet kizárólagos kritérium, s a *Valóságirodalom* elméletével szemben az irodalmat is a valóság részeként kell fölfogni és elemezni.” (140.) De éppen azért, mert ez az irodalom nem emelkedik ki a valóságból, áldozatul esik a mindennapok látszatainak, képzetecinek. Ez a költészet nem hatol a valóság gyökeréig, a valóságot és a belőle fakadó látszatokat nem tényleges egymásrahatásukban, szükségszerű együttesükben idézi föl, úgy, hogy határozottan megkülönbözteti őket egymástól. A valóságot, az emberi szétdaraboltságot érintetlenül hagyja, s megelégszik annak pusztá képzeivel.

„A költészet tehát olyan fölfokozott kétségbeesett állapot, amikor a dialógusra vágyó költő *képzeit szóltatja meg*, s azok mintegy megszánva a költőt, élőlényként visszaszólnak. Ez a furcsa dialógus az egyetlen »közeg«, amelyben a magány láthatóvá válik, az egyetlen olyan alkalom, amikor a magányos embert megfigyelhetjük, *s anélkül, hogy jelenlétünkkel megszüntetnénk azt, amire kíváncsiak vagyunk (ti. a magányt).*” (158.; Kiemelések tőlem — K. P.) Vagyis Tőzsér is tisztában van azzal, hogy ily módon a költő nemhogy tenne valamit az elmagányosodás ellen, hanem még szüksége is van rá, hogy láthatóvá tehesse, hogy meghagyja a maga valóságában. A költő a róla alkotott képzetekre bízta magát. Nemhiába hangsúlyozza Tőzsér, Lévi Strauss-szal egyetértésben, hogy a költészet mítosz és mint mítosz kifejezetten „nem a lét formáira, hanem a tudat formáira épül”. (151.) A probléma mármost abban áll, hogyha a mindennapi élet talaján a mindennapi képzeit *mindennapi* módon állítaná az olvasó elé, akkor egycsapásra lelepleződne. Ezért szükségessé válik számára, hogy a hétköznapiútól elütő lelki pozícióba juttassa magát: aktivizálódjon. Ezzel az esztétikum csillogását kölcsönözheti művének. Hogy itt Tőzsérnek nem maga a mű, hanem a művet szülő aktivitás az elsődleges, vagyis az a lelkiállapot, amelybe a művész, ill. a befogadó emeli magát a költeménnyel való érintkezés közben, annak pl. mehökkentő példáját adja nem is egy vers elemzése közben, önkényesen változtat a vers szövegén: „ha a befejező »SZÓ« helyére



tetszés szerinti kifejezést teszünk: a költemény hatása nem változik. Nem valaminek a születéséről van itt szó, hanem a *születésről magáról*." (133.; Kiemelés tőlem — K. P.) Ez a pusztá lelki mozgalmasság, „az ismeretlennek nekivágó aktivitás” áll nála hangsúlyozottan a középpontban. Ha pedig eddig a lelkiállapotig föl tudja magát fokozni az ember, az a képzele támad, hogy megszabadult mindennapi önmagától, fölébe emelkedett. De mivel más személyiséget nem ismer el csak a mindennapit, úgy érzi, egyúttal el is veszti önmagát. A Tőzséről gyakran idézett elioti kijelentéssel: „a személyes és magán-szenvedést . . . átváltoztatják valami univerzálissá és személytelenné.” (52. vagy 62.) Így azonban nem lehet fölemelkedni a mindennapi élet talapatáról, csak a „kollektív magány”, a „szenvedés mítosza” állandósulhat.

Mivel Tőzsér ilyen követelményekkel szembesíti az elemzett műveket értékítéletei sem megnyugtatóak; különösen kitűnik ez abból, hogy pl. a mai magyar líra élvonalába Nemes Nagy Ágnes, Tandori Dezső, Weöres Sándor, Pilinszky Jánost helyezi. Verselemzéseit is azért érzem problematikusaknak, mert konkrét verssorokat, szakaszokat ilyen elvont fejtegetésekkel mér, és bár jól ismeri a modern poétika verselemző módszereit, igen gyakran a legelemibb részecské, a hangok szintjénél már megreked. A mű konkrét világának egészét ritkán közelíti meg. „Gondolat és kép”, „jel és szándék”, „mítosz és költői szubjektivitás” stb. páros fogalmával jellemzi a művészi alkotást. A mű mozgalmasság sokrétűsége tehát leegyszerűsödik a mindennapi szemléletben elfogadott kettős szerkezetté: jelenség és lényeg párosává, és Tőzsér minden jószándéka ellenére sem képes gondolatilag reprodukálni a valóságos teljességet. Ezért igazol elvont gondolatmeneteket elszigetelt versmozzanatokkal, hangzásbeli momentumokkal vagy egyes képtörésekkel.

És ezért nem teljesezhet ki nála a „szlovenszkói küldetés” sem. A kötet második részében, mely a *Napló* címet viseli, s melynek feladata az, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom problémáit fölvesse, kevesebb tartalmi, és sokkal több irodalomszervezési, nyelv-helyességi kérdés kerül előtérbe. Ez bizonyos mértékig érthető is, hiszen — ahogy Tőzsér írja: „Nálunk a társadalmi élet lehetőségei: a népművelés, az irodalmi estek, s az iskoláink.” Majd hozzátesszi: „passzivitásunk más adottságokkal, nyelvünkkel és származásunkkal is motíválódik. Röviden és képletesen: falusiak és magyarok vagyunk a polgári és szlovák Pozsonyban.” (172.)

De ha egy olyan képzettségű irodalmár műveiben, mint Tőzsér, egymás mellett fölmerülhetnek a „falusi”, s bizonyos mértékig a provincializmus jegyét magukon viselő problémák, s a másik oldalon, ettől szinte teljesen függetlenül, elvont kifejtésben a „városi”, modern életérzések jelentkezhetnek, nem hiszem, hogy a két terület ne

érintkezhetne egymással. Ha a törekvések középpontjában az a cél állna, hogy a modern érzéseket művésziileg azok valóságos talaján fejtsék ki, hogy a csehszlovákiai magyarok „falusi” életében pillant-hassuk meg a modern problémák teljes mozgalmasságát, akkor nem-csak hogy beteljesedne a „szlovenszkói küldetés”, hanem fölül is múltná azt a mű. Mert nem közvetítő szerepet játszana különböző kultúrák között, hanem maradandó alkotással lépne föl a csehszlovákiai magyar kultúrán belül. És akkor nem nyelvhelyességi kérdés volna a „Csehszlovákiai magyar irodalomért!” jelszó, hanem rangos, esztétikai tartalmakat idézne föl mindannyiunkban.

KÁSSA PÉTER

### UNGVÁRI TAMÁS: *IKARUSZ FIAI*

(Szépirodalmi, 1970)

Armando Plebe — egy érdekes tanulmányában, mely a film és a közönség kapcsolatát vizsgálja — találó jellemzést ad a kritikai irodalom torzulásairól és a torzulások okáról. A neves olasz marxista esztéta három hibás szemléletet különböztet meg. Az egyik a filológiai-technikai mozzanatok fetisizálása; háttérben tartja a kritikus személyiségét és véleményét, gépiesen rögzíti a tapasztalatokat. A másik hibás gyakorlat számára: a műalkotás csupán ürügy ahhoz, hogy a kritikus a saját művét megalkossa. A harmadik irányzat az úgynevezett „tudományos” eljárás, amely figyelmen kívül hagyja, hogy a művészet alkotása és élvezete „az emberi viszonyok és drámák változatos bonyolultságától függ” és ily módon függetleníti magát — és művének tárgyát — az élettől.

Ungvári Tamás, úgy látszik, elkerüli a buktatókat. Aligha lehetne azzal vádolni, hogy elrejti személyiségét, elhallgatja véleményét, hiszen nagyon is szókimondó író, már-már karakán lélek, aki vitatkozik Lukács Györggyel és Szabolcsi Miklóssal, s kimondja Móricz Zsigmondról is: „sohasem érte el fiataalkori novellái fényességét, hiába gazdagodott életismeretben, társadalmat átfogó epikus szemléletben”. Jó tollú író, aki segíti olvasóját, világosan és velősen fogalmaz, a nagy tablók mellett kedveli a finom részleteket is. A száraz tényeket és adatokat — hogy könnyebb legyen az emésztés — egy-egy látszólag mellékes esemény, egy-egy jópofa anekdota felvázolásával egészíti ki. Mégis tárgyánál marad. Ha vitatkozunk is az állásfoglalással, ha érezzük is, hogy a fűszer néha egészen megváltoztatja az étel

ízét, tagadhatatlan, hogy nem kerül meg a feladatot. Tájékoztatja az olvasót, beavatja a műbe, legalábbis a műélvezés szertartásaiba, amelyek számára már rutinfeladványok, oly könnyedén, elegáns stílussal halad végig rajtuk. Könnyen veszi a maga elé állított akadályokat. Még arra is ügyel, nehogy félrecsússzon a nyakkendője: az első benyomás mindig nagyon fontos. Tájékozott és olvasott ember, s azt hiszem, a szerencsével sem áll hadilábon. Otthonosan mozog szinte minden felvetett témakörben: a magyar irodalomban és a világirodalomban, a modern természettudományban és a csók metafizikájában. Igyekszik megőrizni a filosz látszatát. Az ajánlott irodalom lenyűgöző jegyzékét kapja kezébe az olvasó; pontos cím, kiadás megjelölésével. Az idézetek mellől nem hiányzik az oldalszám. Ennek ellenére nem érheti vád a „tudományosságért”; tudja — figyel is rá —, hogy az emberi személyiség is részt vesz a műben, úgy is, mint alkotó, úgy is, mint befogadó. Ungvári esszét ír, a művészség kap benne hangsúlyt.

Az *Ikarusz fiai* felhívás a dogmatikus ítélkezés, ha úgy tetszik, a fetisizáló kritika ellen. *A kritika tévedései* — ez a címe a könyv alighanem legjelentősebb és az egyik legterjedelmesebb írásának. Nemcsak a múlt tényeit jelzi, de a jelen követelményeit is leszögezi: „A tanulság pedig ez: a kritikának időnként szüksége van ítéletei és fogalmai fegyvervizsgájára. Nem okvetlenül a nagy értékek revíziójára. A rendszerek naponta vizsgáznak. A bevallott, kifejtett tételeket a gyakorlat ellenőrzi — jók vagy rosszak, könnyen kiderül.”

A vizsgáztató Ungvári elemében van. Olyan fogalmak — megállapítások — érvényét kérdőjelezi meg, olyan szavakról mossa le a rárakódott piszkot, amelyek akadályai az egészséges gondolkodásnak. A „reprezentatív költő” ellenében a folyamat, a líra egésze mellett foglal állást, már csak a dialektika nevében is, hiszen a két jelenség — az egészet képviselő típus és a jelenségvilág — feltételezi egymást. A „nemzedék” fogalma helyett, mely nemegyszer számbavételt, a számbavétel pedig már elismerést jelent, az „érték” használatát javasolja. A hagyományt mint eleven örökséget, az elkövetett hibákat mint a jövő credményeinek forrását szemléli. Helyet kér egy olyan szónak is — s a szó mögött persze egy olyan ítélkezésnek és kritikai szellemnek —, amely kihalni látszik. „Két évtizede nem írták le magyar íróról, hogy tehetségtelen. — A kritikus mindig pontozással győzött, sohasem knockouttal. A hangsúlyaival fogalmazott, nem a véleményével.”

A kritika, amely lemondott a negatív ítéletekről, természetesen nem tud pozitív ítéletet sem mondani. Ez Ungvári érvelésének lényege. Olyan kódrendszer alakul ki, amely „leginkább az értékelzőket támadja meg”. Ebből az következik, hogy a szavak és a jelzők devalválódnak. Ungvári veszélyes jelenségre figyel fel, amikor azt

írja: „Az *érdekes* ma már azt jelenti, hogy »nem különösen jó«. A jó — mivel a defláció mellett infláció is van — azért jelent *közepes*t, mert a jó szerepét átvette a *nagyon jó*. Ha azt olvassuk, *próbálkozás*, ez megfelel a *nem sikerültnek*, míg a *kísérlet* szónak egyre szaporodnak a szinonímái: jelenthet *kudarcot*, *éretlen kezdeményt*, *töredéket*.”

„A szavakkal bánunk könnyelműen?” — teszi fel a kérdést a szerző, s mindjárt a választ is megadja: „A logikánkkal inkább.” Hiszen a szavak mögött fogalmak, a nyelv mögött gondolatok rejtőznek. Fontos feladatra vállalkozik tehát az, aki a kritikai gyakorlat fétisei — beidegzcsei — ellen az eleven és világos nyelvhasználatra apellál. A nyelvi és fogalmi tisztázások gondolati tisztázódást eredményezhetnek. Legalábbis elvben. A szó és a fogalom, a nyelv és a gondolkodás kapcsolata ugyanis dialektikus — a divergenciát is tartalmazza. Ungvári csupán a lehetőséget kérheti számon a kritikai közvéleménytől, az új felismerések, az eszközök és a szempontok megváltoztathatóságának életformáját. Hiszen a nyelv változása önmagában még nem jelent gondolkodásbeli változást. A tiszta és világos fogalmazás, az egyértelmű és határozott ítéletmondás önmagában nem teszi kritikává a kritikát. Szemléletes példa erre Ungvári Tamás könyve, amelynek programadó fejtegetése sajnos magára marad, bármily igazmondó, őszinte írás. A fegyvervizsgálat, aminek tanúi vagyunk, nem hozza meg a kívánt eredményt. Ungvári irodalmi portréi egy jól tájékozott ember kitűnően megírt tanulmányai. Néhány figyelemre méltó apró észrevétel ellenére többnyire olyan gondolatokat ismételnek, amelyeket már jól ismerünk — monográfiákból, kézikönyvekből, irodalomtörténeti dolgozatokból. A tiszta és gondosan ápoltság, úgy látszik, nem garancia a pontosabb találatra, a nagyobb zsákmányra. Gyanítom — a szerző biztat a kételkedésre —, nem is a fegyverben van a hiba.

A kritika tévedéseit elemző tanulmányt, ha megtehetném, én tenném a kritikusok ajánlott olvasmányává, azokkal a könyvekkel együtt, amelyekre Ungvári hívja fel a figyelmet. A többi írás könnyen megtalálja olvasóját: az irodalomtörténetet Ungvári élvezetes és könnyed stílusa tálalja az irodalom- és a természettudományok iránt érdeklődő emberek könyvespolcára.

VADAS JÓZSEF

## IDÉZETEK – MEGJEGYZÉSEKKEL

SIKLÓS OLGA: *A MAGYAR DRÁMAIRODALOM ÚTJA 1945–1957*  
(Magvető, 1970.)

Elsőként vállalkozott arra Siklós Olga, hogy a felszabadulás utáni magyar drámairodalom egy hosszabb periódusáról átfogó képet adjon. Úttörő jellege mellett említést érdemel munkájának rendkívül bőséges adatanyaga is. Ami ebből az aspektusból számottevő lehet a tárgyalt időszak magyar drámáiról szólva, az alkalmasint ott van Siklós Olga könyvében. De tegyük hozzá mindjárt, hogy megítélésünk szerint az úttörés a szerző érdemét, s nem műve értékét minősíti, az adatgazdagság pedig a könyv egészétől függően marad mennyiségi, vagy lesz minőségi jellemző.

Sokkal fontosabb az említett, szembeötlő mozzanatoknál az a kérdés, vajon teljesítette könyvében Siklós Olga a maga fogalmazta lényegre törő célkitűzést: „A hamleti követelmények fényénél kívánjuk megvizsgálni egy rövid korszak drámairodualmát: tartott-e tükröt a természetnek, és megeléjük-e benne a század testének tulajdon alakját és lenyomatát?”, vagy elmulasztotta ezt. Idézett sorait örömmel olvastuk, hiszen jó törekvést fogalmaznak meg, azt is mondhatjuk, lévén szó irodalomtörténetről, hogy az egyetlen valóban célbavezető törekvést. Egy adott periódus alkotásai – hangozzék bár paradoxonként – heterogén egységet alkotnak. Az egységet a tükröztetett, a tudatunktól függetlenül létező objektív világ társadalmi valósága biztosítja, ez közös élménye, anyaga az azonos időszakban, társadalmi formában élő, alkotó művészeknek. Az ebben az értelemben közös élmény azonban az irodalomban, mint sajátos tudatformában (objektívációi, az egyes műalkotások révén) heterogén módon jelenik meg. Mást s másként tükröztetnek, szerzőik szemléletétől, tehetségétől függően ugyanabból a társadalmi valóságból a különböző művek. A marxista irodalomtörténetírás végeredményben az objektív társadalmi valóság és az objektívációit tekintve heterogén tudatforma viszonyát vizsgálja, és ugyanezt látszottak előlegezni Siklós Olga idézett sorai. Azt, hogy elemzi, milyen kollíziók, konfliktusok kaptak helyet a tárgyalt esztendők magyar drámáiban, vajon a történelmi-társadalmi fejlődés legjellemzőbb, leglényegesebb emberi tartalmait hordozzák-e ezek a művek, mi határozza meg, eredményezi esztétikai értéküket, illetve értéktelenségüket. Mindebből szükségszerűen ki kellett volna rajzolódni a korszak drámairodualmi alaptendenciáinak, illetve a drámákat az irodalom többi ágazatához, a kortársi világ és a korábbi magyar irodalomhoz kötő kapcsolatoknak.

Siklós Olga könyve drámatörténeti aspektusból kevésbé lényeges kérdésekben többet ad, mint az általunk ismert hasonló jellegű szak-

munkák. A szerző, mint gyakorló dramaturg, mint a darabok kortárs néző-befogadója gyakorta nem az írott drámát, hanem a színpadon megjelenő komplexitást elemzi, s ez kétségtávol gazdagítja könyvét. Úgy véljük, pontos, helytálló képet ad arról is, hogy egyes színházaink (sőt egyes színigazgatók, rendezők) milyen szerepet játszottak a tárgyalt időszak magyar színikultúrájában. Szellemes, élvezetes oldalakon tárgyal olyan, a befogadó szempontjából korántsem közömbös kérdéseket, mint például a polgári, illetve szocialista szándékú sematizmus ellentétes hatásmechanizmusa, felfigyel eddig teljesen elhanyagolt területekre is, így az ifjúsági (úttörő) drámákra, ezek színpadi megvalósítására, nevelő, illetve félrenevelő hatásuk okaira. És ismételjük meg: könyvében helyet és hangot kap minden adat, tény, amely a tárgyalás szempontjából szükséges lehet, s aligha van ekkor tájt játszott, keletkezett magyar dráma, amelyet ne elemezne, vagy legalább ne említene meg.

Ugyanakkor a drámatörténet szempontjából lényegesebb, alapvető kérdések esetében *A magyar drámairodalom útja* a lehetségesnél és a szükségesnél egyaránt kevesebbet ad. Úgy véljük, elsősorban azért, mert társadalomelméleti, esztétikai vonatkozásai tisztázatlanok, pontosabban az említettek aspektusából megalapozatlan, eklektikus Siklós Olga könyve. Látszólag korszerű felismerésekre épít a szerző, elfogadja a jelenleg „uralkodó” periodizációt (az 1945, 1949, 1953, 1957 szakaszhatárokat), s el azt is, hogy nem zsákutca, hanem — a torzulások, kisiklások ellenére — társadalmi, irodalmi jelenünk szerves előzménye az általa tárgyalt időszak. Az azonban például már bizonyítatlan marad, hogy vajon maradéktalanul érvényes-e a periodizáció a társadalmi fejlődéssel és az irodalom más ágaival szemben egyaránt *viszonylagos* autonómiával rendelkező drámairodalom és az egyes drámai életművek esetében. A lényeges mozzanatokkal bizonyított érvényesség (vagy érvénytelenség) helyett a formális időrendet teszi Siklós Olga többé-kevésbé következetesen rendező princípiummá, ezen belül pedig leginkább témakörök (munkás, tsz, békeharcos stb. drámák), esetleg szemlélet, színházak, alkotók szerint csoportosítja a kor drámáit. És ahol formálisan sem képes a tükröztetett objektivitás és a tükröztető közötti szükségszerűen időbeli viszonyt követni, ott egyszerűen „időtlenít” (mint Németh László drámai oeuvre-jénél), a magyar dráma és a magyar társadalmi lét fejlődésétől elkülönítve tárgyal számos műalkotást. Elfogadja, mint utaltunk rá, az 1945-től 1957-ig terjedő időszak helyes marxista értékelését, ettől függetlenül azonban vállalja kedvelt szerzőinek legalábbis vitatható „társadalomelméleti” gondolatainak egyetértő tolmácsolását. Egyet idézzünk csak példaként ezek közül. Balázs Béla *Lulu és Beáta*-ját elemezve Siklós Olga a következőket írja: „Az Aldan-féle tehetségek tartják fenn a kapitalizmust. Aldan, a

neki juttatott társadalmi pozíció szerint, ide-oda dobálható, kizsákmányolható kisember, de egyben fundamentum is. Ha az Aldan-félék *kiszöknek a kapitalizmusból*, az előbb *zavarba jön*, s ha újabb Aldanok nem táplálják, *összeomlik* . . . Tiszta, világos okfejtéssel bizonyítja Balázs Béla, hogy a kapitalizmus brutális vagy szelídebb válfaja egyaránt embertelen mechanizmus, tehetség és érzelem egyaránt kilóra méretik, s ha lehet, igen keveset fizetnek érte. *Megoldás: nem szabad tehetséggel és érzellemmel támogatni.*" (Kiem. — H. R.) Siklós Olga ez esetben — „betűhív hegelianusként” — ésszerűnek fogad el olyan gondolatokat, amelyek legfeljebb annyiban valóságosak, hogy drámai megfogalmazást kaptak. Holott ha Balázs Béla műve valóban ezt a primitív elképzelést hordozza, Siklós Olgának, aki Balázs Béla drámáit e sorok írójánál bizonyítva jobban ismeri, első dolga a vita lett volna, nem az apologetika.

De nem csupán a marxista alapelvek és a könyv részmegállapításai ütköznek egymással, a diszcrepancia gyakorta jelen van az egyes részelemzésekben belül is. Illyés Gyula első drámáját például így jellemzi Siklós Olga: „(Ercsei) leszámol a hatalommal, s mert akkor — sem 1930 körül, sem 1944-ben — másként nem lehetett, embertől emberig megy betölteni felvilágosító, lelket gyógyító hivatását . . . Ercsei életcélja: reformok és tisztességes vezetés útján könnyíteni a paraszti életen. Illyés első paraszti hőse nem forradalmár . . . Ő az a népből kinőtt hős, akinek ütközeteit önmagában kell megvívnia, a forradalmi átalakulás benne dül, hogy megtalálja a népnek a forradalomhoz vezető útját . . . Ercsei messianizmusa kevés a kor problémáinak akár hordozásához, akár megoldásához . . . A tú foká-ban elválaszthatatlan a társadalom és az egyén viszonya(?), de mégis(?) minden figura egyénített.” Nincs terünk itt vitatkozni a megállapítások történelmi, esztétikai vonatkozású tartalmával, így csupán annyit jegyezzünk meg, hogy abban az esetben, ha egyszerre állítunk és tagadunk valamit, nem dialektikussá, hanem homályossá válik az elemzés.

A jelzett problémák mellett igen komoly gondot okoz az, hogy hiányoznak Siklós Olga könyvéből a körülhatárolható, konkrét jelentéstartalmú kategóriák, terminus technikusok. Úgy véljük, szükségszerű következménye ez a könyv eklektikus társadalom-, illetve esztétikai szemléletének. Kövessük nyomon például a mostanában egyébként is közkedvelt „huszadik századiság” szókapcsolatot. Siklós Olga véleménye szerint Füst Milán és Remenyik Zsigmond művei jelentik drámairodalmunk számára „a XX. századi hagyományt”, Remenyik Zsigmond „a magyar drámairodalom nagy modernje, az igazi huszadik századi drámaíró”. Ha másként vélekedünk is, jegyezzük meg, hogy ezek a melleleg bizonyítatlan kijelentések adekvátak ebben a könyvben, szerves részei a szerző avantgarde-apologetikájának. Problematikussá ott válik számunkra a „huszadik századi-

ság”, ahol megtudjuk, hogy „Illyés Gyula és Németh László volt képes arra, hogy külön, sajátos úton járva, e két út és mód [ti. Katonáné és Madáché — H. R.] hagyományaiból csak azt hasznosítsák a maguk dramaturgiájában, ami nem gátolta egy *tipikusan huszadik századbeli* filozófia kibontását”, s ahol azt olvashatjuk, hogy „a *huszadik századi* ember dilemmáját fogalmazza meg Sőtér drámája [Júdás — H. R.]: az eszme forradalom nélkül és a forradalom eszme nélkül[?] egyaránt járhatatlan út. Ahhoz a *huszadik századbeli* ember elég felnőtt, hogy az isteni eszméken túljusson, de ahhoz még nem elég cinikus, hogy a forradalmat elfogadja vezérlő elv nélkül.” Nem folytatjuk a filologizálást alkalmasint ennyi is elegendő annak bizonyítására, hogy például a „huszadik századiságnak” nincs konkrét jelentése Siklós Olga könyvében, ha gyakorta használja is értékkategóriaként.

Azon viszont érdemes eltűnődni, vajon miféle irodalomszemlélet, esztétikai alapállás következtében véli a modernség letéteményescinek Siklós Olga Füst Milánt, Remenyik Zsigmondot, s rokonítja őket Brechttel, Pirandellóval. Az egyes életművek főbb jellemzőit, a bennük jelentkező szemléletet, világképet eszünkbe idézve úgy véljük, másodlagos, formai jegyeket abszolutizál itt a szerző, s ennek eredményeként jut a modernista teóriák ismeretében nem is olyan meglepő megállapításra. Ahol azt olvashatjuk, hogy „az élő Brecht, drámáival és tanulmányaival együtt színpadjainkon kívül rekedt. Ha van Brecht, nyilván van Füst Milán és Remenyik. Ha van Pirandello és az új hangvételő, neorealista olaszok, akkor nem érthetetlen, sőt félreérthető és bukásra ítélt Balázs Béla. S ha van Visnyevszkij, Majakovszkij és Trenyov — talán a magyar dráma sem torkollik sematizmusba”, ott nyilvánvalóan másodlagos, formális mozzanatok abszolutizálásával van dolgunk. Hiszen — hogy az idézet második felével is foglalkozunk — Siklós Olga másutt helyesen állapítja meg, hogy a sematizmus a magyar társadalmi fejlődés eltorzulása következtében jött létre, s felszámolása is csak a társadalmi problémák feltárásával, megoldásával párhuzamosan mehetett végbe. Ha könyvében nem is vallja mindvégig a forma primátusát a szerző — Illyés, Németh drámáit például nem formai értékeik alapján tekinti a felszabadulás utáni magyar drámairodalom csúcsainak — ott, ahol szükséges, egyértelműen megfogalmazza. „Amíg Brecht, Majakovszkij száműzöttek a magyar színpadról — olvashatjuk — s az őket megközelítő magyar drámák is előadatlanok, helyüket a *lényegében polgári dráma* tölti ki — több-kevesebb íróilag, színpadilag megfogalmazható, esztétikailag értékelhető *szocialista tartalommal*.” (Kiem. — H. R.)

Bizonyos értelemben hasznos lett volna, ha Siklós Olga következetesen a forma felől elemzi, értékeli a felszabadulás utáni magyar drámairodalmat, hiszen ez irodalomtörténetírásunkban eléggé el-



hanyagolt terület. De, mint utaltunk rá, nem ezt teszi, sőt az esetek egy részében az elemzés még csak nem is formai, mindössze formális. A szerző gyakorta sűrítve használ „szakmai” (vagy csak annak látszó) kifejezéseket, ezek szövevényének alaposabb megvizsgálása után viszont többnyire kiderül, hogy a „szakszöveg” valójában tartalmatlan szóhalmaz. Hágy Gyula egyik drámájáról például a következőket tudjuk meg: „A Tiszazugban új mondanivaló feszül, amely széttöri a polgári dráma kereteit, s nem fér bele a hauptmanni naturalista dráma formájába sem. Riport, szociográfia, népdráma, tiszta tragédia szálai szövődnek össze. A dráma egésze valódi szimbólummá válhatna, erőteljes nyelve, sűrű drámai jelenetei vannak...” Nem akarjuk tovább bonyolítani a fentieket, s bizonyítani, hogy polgári dráma a Hauptmanné is, hogy a polgári és naturalista távrolról sem egymást kizáró fogalmak. Inkább arra utalunk, hogy Siklós Olga könyvéből nem derül ki, mi a „tiszta tragédia”, a „népdráma”, s az elemzésből sem, hogy vajon e kettőnek milyen szálai hogyan szövődnek össze a riporttal, szociográfiával a *Tiszazugban*. Aligha tekinthetjük az erőteljes jelzött Hágy drámai nyelvére vonatkozó specifikumnak, és ennél is kevesebbet mond az, hogy a *Tiszazugnak* „sűrű drámai jelenetei” vannak. Másutt, az *Isten, császár, paraszt* elemzésekor Siklós Olga elismerően említi, hogy Hágy „deheroizálja, lelki papucsba, hálóköntösbe bújtatja” a történelmi hősokeket, ezzel is segítve, hogy a történelmi materialista szemlélet érvényre jusson a drámában. Úgy véljük, sokkal lényegesebb az, hogy Hágy reálisan látja a történelmi személyiséget, nem abszolutizálja, nem is lényegteleníti el, hanem a determináló társadalmi törvényszerűségek erőterében állítja színpadra. Aligha kell ehhez „lelki papucs”.

A fogalomhasználatban, elemzésben, értékelésben jelentkező gyakori zavar, úgy hisszük, összefügg azzal, hogy Siklós Olga a marxista esztétika, irodalomtörténetírás centrális kategóriáiról sem munkált ki határozott álláspontot. Balázs Béláról például azt írja, hogy „azok közé tartozott, akiknek realizmuskonceptiója a XIX. századi kritikai realizmust igyekezett meghaladni. Költészete népi ihletésű, formai megoldásokban a XX. századi avantgarde útját járta. A nagy magányostól a kollektív embereszmény kifejezéséig jutott el, s mindig került az egyszerűsítés, a problémák egyoldalú felvetését.” Nem tudjuk, van-e értelme papírra vetni ilyen sorokat. A népi ihletés mint tartalmi jellemző, semmitmondó. Gondoljunk csak arra, hogy Lev Tolsztoj esetében ez egyszerre jelentett (kisebb mértékben) retrográd és progresszív inspirációt, hogy valamelyes népi ihletést a „völkisch” is tartalmaz, nem csak a „narodnyik”. Ezen túl a kritikai realistáktól éppen nem volt idegen a plebejus demokrata „ihletettség”, számot tevő alkotói viszont kerültk az egyszerűsítést, a problémák egyoldalú felvetését. A Balázs Béla-i formakultúrát jellemezni

kívánó pleonazmus (20. századi avantgard) ugyancsak tartalmatlan, hiszen ennek a par excellence huszadik századi irányzatnak éppen a világképe az, amely viszonylag egységes, és a formakincse szélsőségesen polarizált. Ha már szólunk Balázs Béla realizmuskonceptiójáról, ennél bizony jóval többet kellene mondanunk. Magáról a realizmusról is, hiszen az egyszerűen nem igaz, amit Siklós Olga Lukács Györgyről és Révai Józsefről ír. („Révai és Lukács például egyképpen korlátozta az irodalmat realista-antirealista koncepcióra.”) Nem kívánjuk szó szerint érteni a megállapítást, hiszen akkor azt jelentené, hogy az említettek az irodalmat nem tudatformának, művek sorának stb. értették, hanem olyan jelenségnek, amely két koncepcióból tevődik össze. Hogy nem erről van szó, az kiderül Siklós Olga könyvéből, annyit mégis tegyünk hozzá, hogy Lukács, Révai, egyáltalán a marxista esztétika a művészetek alapvető meghatározó jegyei alapján különböztetnek meg realista, illetve antirealista tükröztetést, ábrázolási módot, nem szubjektív vélekedésüket adják írásba. Hogy egy – mindig sántító – analógiával éljünk: nem a filozófiatörténészek korlátozzák a filozófiát idealizmusra és materializmusra, ők csak felismerik a valóban létező tendenciákat, áramlatokat.

Félrevezető lenne azt hinni, hogy csak esztétikai problémák következtében jöttek létre Siklós Olga vitatható megállapításai. Gyakorta társul ehhez egy másik tényező is. Amikor a szerző Urbán Ernő *Tűzkereszttségének* egyik pozitívumaként azt emeli ki, hogy Vas Lina „hordja-viszi a pletykát, osztályhelyzetétől függetlenül, jelleme szerint a drámában”, akkor világosan látszik, hogy a torzításban a polémia is szerepet kap. Siklós Olga joggal támadja az ötvenes évek sematikus drámáit azért, mert azok egy absztrakt osztályembert állítottak színpadra, de az időszak műveivel, kritikáival való „török-szakad” polémia és a tisztázatlan realizmusfogalom következtében a másik véglet apologetája lesz, olyan idealista álláspontté, amely az ember jellemét mereven szembeállítja, függetleníti osztályhelyzetétől.

Ha Siklós Olga bevallatlan, de tudatában lett volna saját esztétikai, társadalomelméleti, irodalomtörténeti ismeretei hiányosságának, s ennek megfelelő szerénységgel fogalmazta volna írását, talán nem kényszerülnénk akaratlanul is elsősorban a hibáit hangsúlyozni *A magyar drámai irodalom útjának*. Hogy ezt tesszük, az azért is történik, mert a könyvben a szerző tájékozatlansága nemegyszer mércévé emelkedik, megalapozatlan kinyilatkozások, indokolatlan gúnyolódások bázisává. Való igaz, hogy Németh László életművének kritikátlan dicsőítői és elfogult támadói sokféleképpen magyarázták félre már a hibáival együtt is hatalmas alkotás-sort. De elolvassva Siklós Olga sorait – „A »bennfentes literátor« számára az időrendi csoportosítást, összevetve a Németh László körül keringő mendemondákkal és éppen aktuális társadalmi helyzetével, kimazsolázva bevezetőit,

tanulmányait, és még a drámák mondanivalóját is tendenciózusan elemmezve, bizonyára igen tetszetős életrajzi jellegű fejtegetést lehetne kreálni. De a »bennfentes literátor« helyett szóljanak maguk a művek” — csak a visszautasításra van szavunk. Hiszen Siklós Olga lényegében átveszi a „bennfentes literátoroknak” tituláltak számos, Németh Lászlóról szóló megállapítását, s ehhez saját erejéből mindössze egy kritikátlan dicsőítést csatol. (Ami paradox módon oda vezet, hogy a szerző — szándéka ellenére — lefelé nivellálja Németh László drámai oeuvre-jét, hiszen egyenértékként tárgyal eltérő értékű drámákat.) Úgy véljük, abban sincs igaza, hogy Németh László drámáinál lehetetlen volna pályaszakaszokat megkülönböztetni, hiszen a tükrözött világ és a tükrözött viszonya szükségképpen időben állandó és változó folyamat, és Németh László életművébe maga a történelem húz észre nem vehetetlen választóvonalakat. A *Villámfénynél* és a *Nagy család* közötti eltérések vagy az a külsődlegesnek látszó tény, hogy a felszabadulás előtti eggyel (*VII. Gergely*) szemben a felszabadulás után történelmi drámák sorát alkotja meg Németh László, hogy más mozzanatok ne említsünk, önmagukban jelzik, hogy ez az *egységes* életmű is szakaszokra bontható. Hogy Siklós Olga nem vállalkozik a Németh-drámák és a valóság szembesítésére, az, ha nem is pozitívum, de elfogadható. Ezt mércévé emelni viszont enyhén szólva meggondolatlanság. És megakadályozza azt is, hogy a hangzatos fejezetcím (Illyés Gyula és Németh László szerepe a szocialista drámában) mögé konkrét tartalom, elemzéssor kerüljön.

Önálló koncepciójú, egyáltalán koncepciózus drámatörténet — úgy hisszük — nem jött létre Siklós Olga tollából. Jelentős szerepet játszik ebben az, hogy a szerző a tudományos megalapozásnál nagyobb súlyt fektetett a polémiára. (Ami akkor sem pótolja a koncepciót, ha, mint ez esetben is, valóban szükséges.) Nyersen fogalmazva: Siklós Olga *most* akart mondani, mint a tárgyalt időszak, s részben a jelen szakirodalma, majd mindent „rehabilitálni” kívánt, amit korábban elvetettek, s elvetni, amit régebben elfogadtak. Sok esetben szükséges, szerencsés ez az eljárás (külön kiemelnénk itt Siklós Olga Vészi Endréről, s részben Balázs Béláról írt sorait), de ha absztrakt elvként üzemel, félreviheti alkalmazóját. Ez utóbbit jól példázza Siklós Olgának Bíró Lajos *Felszállott a páva* című drámájáról kialakított véleménye. A dráma egyetlen érdemét hangsúlyozza, lényegében helyesen, azt hogy rokonszenves képet ad a Tanácsköztársaságról. Majd megállapítja, hogy „az író e drámájában nem érdekelte a kor mélyebb összefüggéseinek tárgyalása. A rokonszenv felkeltésén túl még egy gondolat kifejtése dominál a drámában. Igazolni a saját emigrációját . . . ha a dráma pozitív hatását csökkentette is a nyugati emigráció igazolása, a közönség Amerika-barát érzelmeinek felkeltése, hatásosan tudott fellépni a 19-et érintő hiedelmek, rágalmak

ellen... A dráma jelentősége kétségtelen, és elgondolkodtató az a tény, hogy legújabb irodalomtörténeti kiadványaink még címét sem jegyezték fel." Csak példaként említjük ezt az esztétikai action gratuite-ot, jelezve, hogy a „törik-szakad mástmondás” oda vezethet, hogy számon kérünk az egyébként szükségszerűen szelektáló irodalomtörténettől egy olyan drámát, amelynek szerzőjét nem érdekelték a kor mélyebb összefüggései, viszont igazolni akarta emigrációját. Oda, hogy Sándor Kálmán nem hibátlan, de számot tevő értékű drámája (*A harag napja*) gyengébbnek tűnik fel a *Cinka Pannánál* vagy a *Nyolc hold földnél*, és sorolhatnánk tovább a példákat.

Torzítja az értékelést az is, hogy Siklós Olga esetenként nem művekben, hanem nevekben gondolkodik. Ennek eredményeként egyenrangúsítja például a világirodalmi nagyságú Illyés-életmű egyik ízes-kedves, de nem a csúcok közé tartozó darabját (*Tűvé-tevők*) a korszak egyik alapvető, lényeges drámai tartalmát nagy művészi erővel színpadra állító Sarkadi drámával (*Szeptember*), emeli érdemei fölé a Déry-drámákat, Kassák epikus, drámaként nem jelentős alkotását stb. De, utaltunk már rá, egy problematikus, hiányos esztétikai, társadalomelméleti megalapozottságú munkától nem is kérhetők számon talán a reális értékítéletek. Paradox — pontosabban annak látszó — módon Siklós Olga könyve nevekben, címekben végül mégis viszonylag reális képet ad a tárgyalt időszak drámáiról, többnyire azokat a szerzőket, drámákat emeli ki, akik és amelyek valóban a színvonalat jelentik. Azért csak látszólag paradox módon, mert ez az „értékskála” nagyjából kialakult már a hazai kritikában, irodalomtörténetírásban Siklós Olga könyve előtt, ha akad is kivétel. És úgy hisszük, túlzásait leszámítva elfogadható a szerző summázó, könyvzáró megállapítása is: „Nincs a magyar drámának ezt megelőzően egyetlen olyan évtizede sem, mely ilyen nagy és korszakos fejlődést hozott volna, s mely ennyi jelentős, köztük rendkívüli művel gazdagította volna drámairodalmunkat.”

Jellegét tekintve Siklós Olga könyve az irodalomtörténeti szakirodalomhoz tartozik. Értékítéletként nem állíthatjuk ugyanezt. Eklektikus, leíró-leltározó munka *A magyar drámairodalom útja*, amely a lényegyet — hogyan tükröződik a társadalmi lét mozgása, fejlődése egy sajátos tudatforma drámai objektívációiban — megkerüli, amelynek elméleti megalapozottsága hiányos, elemzése gyakorta pontatlanok, felszínesek, kategóriái jelentés nélküliek, nyelvezete pedig elemi nyelvtani, stílári hibákkal zsúfolt. Mindezen éppenséggel nem javítanak a szerző nyíltan érvényesülő elfogultságai. Ez utóbbiak közül egyhez fűznénk még megjegyzéseket. Nem túl rokonszenves és eredményes módon vitatkozik Siklós Olga a „dogmatikus esztendők” megállapításaival. Óvatossága — a korszak ma is élő, számottevő kritikussait nem, csak a disszidált, elhunyt vagy immár „veszélytelen”

szereplőit támadja — valamelyest még érthető. Értékrontó viszont, hogy jobbára direkt verbális polémiaát folytat a korszak kirívóan felületes vélekedéseivel, s nem pedig új tudományos igazságokat fogalmazva, közvetett vitát. S ha kétségtelen is, hogy okkal-joggal támadható a tárgyalt időszakban folytatott tevékenysége miatt szadunk egyik kitűnő magyar elméje, Révai József, kétségtelen az is, hogy azon a szinten, és részben igaztalanul, ahogy Siklós Olga teszi, eredménytelen és értelmetlen.

Nem tartjuk tehát Siklós Olga könyvét, más vélekedéssel ellentétben, tudományos értékűnek, vagy akár hiánypótlónak. S bizony kedvetlen írjuk ezt ide, mert ha valamire, hát a felszabadulás utáni magyar irodalom különféle területeit elemző színvonalas, marxista tudományosságú szintézisekre nagy szükségünk van.

HAJDU RÁFIS

*Örömmel üdvözzöljük az új formában, új feladatkörrel megjelenő KRITIKA című folyóiratot. Reméljük, hogy intenzív és hasznos együttműködésben munkálkodhatunk közös ügyünk: a magyar irodalom, a magyar irodalomtörténet fejlesztésén és felvirágoztatásán.*

*Az Irodalomtörténet  
szerkesztőbizottsága*

# TÁRSASÁGI HÍREK

---

JANCSÓ ELEMÉR  
(1905 – 1971)

November közepén temették el Jancsó Elemért, a kolozsvári egyetem tanárát, 20. századi felvilágosodáskutatásunk egyik vezető alakját. Keze még a legutolsó hetekben sem engedte el a tollat, hiszen annyi témája, elgondolása, kijegyzett anyaga volt, hogy évtizedekig dolgozhatott volna belőle megszakítás nélkül. Gyenge szívét féltettük is már a túlterheléstől, 1969-ben orvosi parancs kötötte néhány hónapra ágyhoz, azelőtt két évvel rajongásig szeretett bátyjának halála ejtette tompa gyászba, de irodalomszeretete, tanítani akarása győzött minden akadályon: 1969-ben összefoglaló tanulmánykötete jelent meg a magyar felvilágosodásról, s kritikái, vitacikkei, forrásközlései ezután sem maradtak el.

Mindezek után talán azt hihetnők, hogy szigorú és száraz egyéniség volt, tékába, kéziratárakba zárkózó fanatikusa szakmájának. Mi sem állt tőle távolabb ennél! Hosszúra nyúlt tanulóévei alatt középkori vágánsként barangolta be Európát meg Észak-Afrikát, és kortárs erdélyi tudósok között egy sem akadt, aki annyi útleírást adott volna ki, mint ő, az Eötvös Collégium s a Sorbonne hajdani diákja. Barangolt a magyar irodalomban is. Bessenyei és Kazinczy kora éppúgy vonzotta, mint a két világháború közötti erdélyi szellemi virágzás, Bod Péter naplójához csakúgy készített bevezetőt, mint *A fekete kolostor*hoz vagy Berde Mária regényeihez, a harmincas években pedig hivatásos kritikusként számított, aki elégedetlenkedett az *Erdélyi Helikon* irodalompolitikájával s Ujházy Elemér néven szerepelt a *Korunkban*.

Volt mondanivalója műalkotások szerkezetéről, ritmusról, lélektaniságról, ám még több az alkotók lelkéről, életútjáról, majd a költői iskolákról, a szellemi élet intézményeiről. Akár jelképesnek érezhetjük, hogy legnélkülözhetetlenebb munkája — egy nagyszabású, kitűnően gondozott edíció — ezt a címet viseli: *Az erdélyi magyar nyelvűvelő társaság iratai*. Stilisztikai vagy verstani értekezésbe alighanem akkor sem fogott volna Jancsó Elemér, ha matuzsálemi életkort juttat neki a sors, a még megírásra váró hazai művelődéstörténeteknek azonban bizonyára ő lett volna leglelkesebb úttörője a romániai magyar szakemberek közül. Ezt szolgálta egykori kitűnő kezdeményezése, az

1939-ben megindított *Erdélyi ritkaságok* sorozat, amely Transylvania régi geográfusai és politikusai mellett fróit, esztétáit, legelső nagy színművész egyéniségét, Nagy Lázárt is megszólaltatta. Különben sem volt titok Jancsó Elemér állandó érdeklődése a színháztörténet iránt, aminek legfőbb gyümölcse egy kéziratos monográfia: a kolozsvári színház fejlődésrajza 1792-től az 1920-as esztendőig.

Igaz társakat, szövetségeseket kereső, melegszívű embert, fáradhatatlan pedagógust veszítettünk benne. Jancsó Elemér, az Erdélyi Fiatalok vállalkozásának cselekvő tagja, az Ady Endre Társaság hajdani vezetője 1936-ban egyetlen tömör mondattal jellemezte legjobb értelmiségi kortársait: „Az új nemzedék népi szellemű és demokratikus.” Nem kis dolog, hogy annyi történelmi vihar, próbára tevő idő közepette ő maga mindig e mondat szellemében élt és alkotott.

NAGY MIKLÓS

## RENDEZVÉNYEK

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság tanári tagozata, a Fővárosi Pedagógiai Intézet és a „Fáklya” Klub magyar szakos tanárok számára szervezett rendezvénysorozatában 1972. első negyedében két összejövetelre került sor. Február 8-án Szabolcsi Miklós tartott előadást *A modern műelemző módszerekről*, március 7-én pedig Pándi Pál *Petőfi-problémák* címen. Ez utóbbi előadás — Révai József Petőfi-tanulmányainak fejlődésrajza — összegezését közölte a *Népszabadság* 1972. ápr. 9-i száma.

★

Karinthy Frigyesnek a Fővárosi Tanács által állíttatott új síremlékét (Borsos Miklós alkotását) avatta fel ez év január 19-én a Magyar Írók Szövetsége. Társaságunk koszorúját Tolnai Gábor helyezte el a síremléken.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1971. XII. 29 Terjedelem: 18.6 (A/5 ív)  
72.72895 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## TARTALOM

MEZEI MÁRTA: 1772. Egy korszakhatár története	3
AGÁRDI PÉTER: Szerelmelfogás és esztétikum Gyöngyösi István költői világképében	38
FARKAS FERENC: A kettős viszonyulás kérdése Babits Mihály életművében	58

### VALLOMÁS

PIERRE ROBIN: Radnóti Miklóstra emlékezve	82
FRANÇOIS GACHOT: Egy elmúlt ország emlékei II.	86
GYERGYAI ALBERT: Tanúság és tanulság	102

### VITA

JORDÁKY LAJOS: Az alap nélküli alapozás	116
REJTŐ ISTVÁN: Mikszáth Kálmán és a tiszacsizári vérvádper	122

### DOKUMENTUM

MARKOVITS GYÖRGYI: Illyés Gyula ismeretlen versei	153
KOMLÓS ALADÁR: <i>A főurakhoz</i> — Vajda Péter verse, vagy Vajda Jánosé?	161
ÁFRA JÁNOS: Két Ady-dokumentum	163
VEZÉR ERZSÉBET: Kassák — Adyról	173
GÁL ISTVÁN: Babits a Galilei Körben	188

### FILOLÓGIA

PÓR ANNA: Erdélyi János ifjúkori történelmi drámája	191
---	-----

### SZEMLE

ZAPPE LÁSZLÓ: Két könyv József Attiláról (Fodor András: <i>Szólj költemény</i> ; Szilágyi Péter: <i>József Attila időmértékes verselése</i> )	217
SIMON ZOÁRD: Kőháti Zsolt: <i>Sárközi György</i>	222
ALEXA KÁROLY: <i>Magyar humanisták levelei XV–XVI. század</i>	224
KÁSSA PÁTER: Tózsér Árpád: <i>Az irodalom valósága</i>	231
VADAS JÓZSEF: Ungvári Tamás: <i>Ikarusz fiai</i>	234
HAJDU RÁFIS: Idézetek — megjegyzésekkel. (Siklós Olga: <i>A magyar drámairodalom útja</i> )	237

### TÁRSASÁGI HÍREK

<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">Jancsó Elemér — 1905–1971</span> (Nagy Miklós)	246
Rendezvények	247

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 25410

Az AKADÉMIAI KIADÓ újdonsága

*Eckhardt Sándor*

## BALASSI-TANULMÁNYOK

Összeállította és sajtó alá rendezte Komlowszki Tibor  
(Irodalomtörténeti könyvtár 27.)

A kötet Eckhardt Sándornak, a modern Balassi-filológia megteremtőjének valamennyi jelentős, kötetben nem közölt tanulmányát, valamint Balassiról szóló műveinek néhány önálló fejezetét tartalmazza. A költő életét sokoldalú dokumentációval bemutató írások és a költői életmű kérdéseit vizsgáló tanulmányok gazdag elemzését nyújtják Balassi írói szándékának, hivatástudatának, költői képeinek és prózai munkásságának, valamint annak a páratlan hatásnak, amelyet költészete a XVII. századi magyar verselésre gyakorolt.

437 oldal • Kötve 64,- Ft



---

# Irodalom történet

---

1972<sup>2</sup>

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1972. LIV. évf. II. sz.

★

Új folyam IV. II. sz.

## Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY  
CZINE MIHÁLY  
ILIA MIHÁLY  
KIRÁLY ISTVÁN  
KOCZKÁS SÁNDOR  
KOVÁCS KÁLMÁN  
MEZFI JÓZSEF  
MOLNÁR FERENC szerkesztő  
NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL  
TOLNAI GÁBOR  
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:  
PAÁL RÓZSA

*Szerkesztőség:*  
Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.  
Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

## KASSÁK LAJOS LÍRÁJA 1945 UTÁN

Vázlatos kísérlet ez a dolgozat, aránytalanul szűkre szabott formában próbálja jelzésszerűen áttekinteni Kassák Lajos költészetének egy fejezetét. Tudott, hogy e monumentális költői életműnek terjedelmileg-mennyiségileg legtermékenyebb szakasza a felszabadulás utáni mintegy húsz esztendő — termékenysége felülmúlja a korábbi periódusok együttesét; s az is bizonyosnak látszik, hogy művészi jelentőség tekintetében is kiemelkedően fontos része a lírikusi pályának ez az időszak. Az eddigi Kassák-irodalom korántsem tükrözi ezt az ítéletet, igazában keveset foglalkozott az életműnek evvel a hatalmas tömbjével; voltaképp csak az egyes kötetek váltakozó értékű kritikái szóltak róla, az összefoglaló pályaképrajzok is csupán érintőlegesen leírást és méltatást adnak. Az irodalomtörténeti kézikönyv Kassák-portréja alig két oldalnyi részt szentel ennek az időszaknak — eleve azzal a szentenciózus megállapítással indítva a tárgyalást, hogy „a felszabadulás sem tematikában, sem hangnemben nem hoz már lényeges változásokat nála”.<sup>1</sup> Az utóbbi évek legjobb Kassák-elemzése, Béládi Miklós kiváló tanulmánya<sup>2</sup> is röviden méltatja a költő felszabadulás utáni költészetét; Bori Imre kismonográfiájában<sup>3</sup> egy-két lapot olvashatunk róla; Rónay György értő és szép könyve<sup>4</sup> — bár ebben a vonatkozásban is tesz néhány figyelemreméltó megjegyzést — a vállalkozás jellegénél fogva ugyancsak nem végezhetette el a tüzetes elemzést. Pedig nem kétséges, hogy

<sup>1</sup> *A magyar irodalom története* (1966) VI. kötet 226.

<sup>2</sup> BÉLÁDI M.: *Kassák Lajos költészete* (Kritika 1966/12.)

<sup>3</sup> BORI I.—KÖRNER É.: *Kassák irodalma és festészete* (Bp. 1967)

<sup>4</sup> RÓNAY GY.: *Kassák Lajos* (Arcok és vallomások sorozat) (1971)

a Kassák-mű megítélésében lényeges szerepet kell kapnia e kései líra irodalomtörténeti analízisének, az „őszikék”-periódus esztétikai igényű számbavételének is. E feladat elvégzése természetesen monografikus vállalkozást kívánna; ennek előtte azonban talán az esszészerű előtanulmánynak is lehet figyelemfelhívó funkciója — ha inkább csak próbálkozásnak tekinthető is, mert messze van attól, hogy méltó teljességgel és igazságérvénnyel mutathassa fel e különös és oly gazdag líravilág sajátosságait. Természetesen vannak kapcsolatai ennek a 45 utáni összefüggő nagy fejezetnek a pálya korábbi szakaszaival is — ezek megrajzolása egy majdani monográfia tárgykörébe tartozik —, e mostani vázlat azonban elkülönült-önálló egyiségként fogja fel, s az időrendet követve kíséri végig e hosszú költőpálya utolsó fázisait.



Az *Összegyűjtött versek* (1945) zárófejezeteként látott napvilágot *A költő önmagával felel* című kötetnyi versciklus, mely lényegében az 1942-es *Szombat este* után keletkezett költemények foglalata. 1945 e verssorozat dátuma, ezzel a jelzéssel szerepel az *Összes versek* (1970) gyűjteményében is. A háborús esztendőök verstermésének jelentékeny része tartozik tehát ebbe a könyvbe, a felszabadulást megelőző sötét évek líráját adja *A költő önmagával felel*. A fogantatás ideje természetesen megmutatkozik ebben a versvilágban, hiszen a szomorúság, a rosszkedv, a csüggedés, a „sötét egek alatt” nyomasztó érzülete nem független a kor valóságának embertelenségeitől. Az ember rosszul érzi magát a világban, s keserűségével magára maradt. Igen erősek a versekben a magányosság, a kedvetlenség, a fájdalom motívumai. Sokat panaszkodik a lélek, „szerep és álarc nélkül” jegyzi fel rossz érzéseit, rögzíti a fel-feltörő keserűség jelzéseit, az egyedüllét helyzetére utaló szomorkás tűnődéseit. „Tekintetem fáradtan száll a horizont felett” (*Tavaszi meditáció*), olvassuk, s ez a fáradt tekintet, tétova szemlélődés gyakran megjelenik a költeményekben. „Zord és eszeveszett világban” érzi magát az eszmél-

kedő lírikus, „magányos vándora nagyon rég elhagyott utaknak” (*Néhány szó a tükör előtt*); „életre ítélten és elhagyottan” (*Elfagyott gabona*) áll a megzavarodott, kínzóan rendetlen életben; meglepi olykor a szinte tárgytalannak látszó sűrű szomorúság. Egyedüllétről, haza nem találó száműzöttségről, zavart nyugtalanságról vall (*Láncokban*) több változatban is; szótárában a világ a „bús és reménytelen” (*Esőben*), az idő a „gyalázatos” (*Lamentáció*) jelzöt kapja, a rémülettel, a hiábavaló gonddal azonosítódik. A „lét peremén” bolyong a vallo-mástevő „kegyetlen fáradtan” (*Tévelygő ének*), árván és elhagyottan tengő-lengő páriának látja magát (*Igen-nem*). Nemcsak a halálra gondol riadtan, de a holnapra-holnaputánra is, mely csupa gyötrő bizonytalanság: „Riadtan gondolok rá, mi lesz velem, ha meghalok / s arra már gondolni sem merek, hogy mi lesz velem / ha életben maradok holnap és holnapután is?” (*Szívem tükrében*). Ebben a szorongató árvaságban, az elhagyottság-tudat keserves állapotában különösen érthető a nyugalom áhításának, a „szeretnék békességben élni” nosztalgiajának megszólalása (*Tavaszi meditáció*), az „engedjetek be házatokba” kérlelő szava (*Őszi sugallatok*) vagy az efféle segélykérő felfohászkodás: „Ó, szél, iramló márciusi szél / seperd le előttem az utakat / amiket eláztatott az eső / és a sár befödött reménytelen” (*Könyörgés a szélhez*).

Mégsem a reménytelenség énekeskönyve ez. Nem is egyhangú, nem távlatatlan. Van jól érezhető, eleven belső mozgása. S az ellentétesség annak a jele, hogy az eszmélkedések feszegetik a magányba-falazottság határait; a szemlélet nem ragad bele a horizont nélküli kisvilágba, az érzelmek állóvízébe. Szép és jelentéssel teli motívum például a kötet rendjében az ifjúság idejének, emlékeinek visszaidézése; átérezve az akkori lázakat, a hajdani röpdések sarkalló szépségeit és izgalmait (*Leány cserépkorsóval*), és az azonosuló újraéléssel a már föl-fölkísértő öregség-sejtelmeket (*Záró akkord*) is hessegeti a lélek. Ezért, hogy valósággal fohászkodik hozzá, megtartó erőként kérleli megindultan, a ráutaltság érzéseit is ajzottan kinyilvánítva: „Titkaidra még kíváncsian, ifjúság / tarts fogva

a szédületben holnap és holnapután is ...” (*Itt vagy még mellettem*).

A magatartás kombattánsnak csak kevésé mondható — de a költő nemcsak önmagával, a világgal is „felesel”. A gesztusvilág készenlétet, a bajoknak ellenszegülő tartást, a reménytelenség övezeteiből kifelé igyekvő határozottságot, jövőre irányult szemléletet is felmutat. Fel-felvillantja a szépséget, tisztaságot s emberséget prések közé szorító idők ellenében egy emberibb világ igényét és reménységét is. „... még mindig / nem akarja megadni magát / céljai és reményei vannak” (*Éjjél előtt*) — íme az egyik önarckép markáns részlete, az összeszedettséget és keménységet demonstráló. S a személyiség nem engedi magát bezárni az elszigetelő távlatlanságba, a magánsors kalodáiba sem. Kollektív érzületet szólaltat meg a vers, amikor az „élünk még, s íme, tavasz van megint” (*Tavaszi reménykedés*) szabadult énekét zendíti meg a sötét korban; midőn telt pátosszal ünnepli májust „a reménységnek és a szabadságnak hónapját” (*A megfeszített*). S ez a mélyen közösségi szemlélet ölt formát a békevágyat „rejtőzködő sorokban” gyönyörű megindultsággal kibeszélő költeményben (*Érintettem a köntösét*) vagy az „építő lélek” elragadó hitvallásában, a küldeteses ember „drága jövődöt”, méltó életet hívó himnikus szavaiban (*Építő lélek*). Szólnak a versek — fájdalmasan, értékeket siratva s a hősiesség példáira mutatva — a partizánokról, a halott katonákról, a „szívendőfött város” (*Budapest*) romos-szomorú látványáról, a romokról, az elhullott lovakról, a harcok megannyi áldozatáról, mementőt állítva. És szólnak arról, hogy „a jövő kulcsa” a testvéreknek vallott munkások kezébe van letéve (*Munkások*); hirdetik az új élet lehetőségét (*A túlsó partról*); vallják, hogy széthullnak a fájdalom tömbjei, s a romok alól már felviláglanak „a reménység fáklyái” is (*Széthulló fájdalom*). A „munkára és harcra készen” új világot akaró indulata valósággal az indulók demonstratív pátoszával fogalmazódik meg, tagadva a rezignáció, a fáradt visszavonulás, a befelé néző tűnődések megkötő hatalmát; a mélységekből kiszabadult emberek



nevében is vallomást téve: „Egy világ omlott össze körülötünk és íme / itt állunk ismét munkára és harcra készen / nyomunkban még az alvilág ebei csaholnak / de amott már leány int s a gyümölcs érik a fán. / . . . Új zászlónkat kibontjuk a zengő napvilágon / újból vállaljuk az emberi sorsot itt fent / hol a kietlen éjszaka szélein már sarjad / a fény s a száguldó mozdonyok füttye rikolt . . .” (*Érik a gyümölcs*).

Ezek a hangzatok igazában már az új élet kapujában álló ember lelkesült szavát hozzák; jelzik, hogy a „sötét egek” alól fényre ért az alkotó, s a háborús rettenetek elmúlását, a szabadságot, a felszabadulást — kissé talán elvont, de határozottan jelenlevő, valóságos — közösségtudattal élte át. Megérezte az idők ritmusát, ki tudott lépni magánya külön világából, a személyes rossz érzések közegéből. Az *Új versek* (1947) ciklus nyitóverse (*Az igaz költőkhöz*) töretlenül nagy ívű és lendületes folytatást ígér, ennek a hangnak az erősödését előlegezi. Ars poeticaként fogalmazza a felszabadult életbe átlépő művész programját, mintegy jelmondatyszerűen írva zászlóra a rend gyarapításának s a szabadság hirdetésének elvét, a vállalás elkötelezettségét, a „kövessük azt, aki előbbre lép” igéjét. „Nem jósolunk rózsaszín jövőt s nem nyújtjuk át az ígéretek csokrát” — üzeni a költemény illuzórikus túlzás nélkül, de egyértelmű feladat-tudattal: „Minden elmozdult a helyéről s most mindennek új alapot kell vetnünk”. Megejtő hitvallás; az előbbi kötetnél lényegesen kevesebb verset magába foglaló sorozat egynémely darabjában (*Ünnepi vigasztaló, Visszapillantás, Küszöb előtt*) hasonló tónusú részleteket is találunk, ám ez a rövid időegység egészében nem tudja kibontakoztatni gazdag hangzatokban az ígéretes intonációt. Különféle benyomások kimozdítják a költőt ebből az ihletkörből — és így az előzőleg már oly szép változatokban fel-felhangzó „új idők új dalai” egyelőre inkább csak rész-motívumok gyanánt szólnak tovább; a lendület visszafogottabb, a pátoz nem tud elemi erővel feltörni.

A felszabadulás-élmény igazi kiéneklését a következő kötet: a *Szegények rózsái* (1949) hozza meg. Itt most már elnyom-

hatatlan erővel csap föl a versekből a magát nagy idők tanújának és cselekvő részesének érző költő örömhanga. Öntudattal, a bizonyosság felszabadult érzésével és egyértelmű lelkesültséggel énekli Kassák Lajos az új világ születését, az élet feltámadását, a szabadságot, a „gyönyörű fiatal tavasz” világépítésre hívó nagyszerűségét, lélekmegújító hatalmát (*Tavaszi áradás*), az élet arcának nagyszerű átváltozását; hirdeti a „nincsen ösvény visszafelé és ne is legyen” (*Napjaink margójára*) parancsát. Szélesen hömpölygő szabad versekben, szinte himnikus lelkesültséggel énekli a megújuló, teremtő élet örömét, az újjáépítés lendületét, a rendteremtés nagyszerűségét. Az Ígéret földjét látja elközelegni; a szabadság mámorát érzi át:

Erőnk új rügyezését láthatod világ  
 ki tagadhatná házaink felett a szétömlő fényt  
 hű asszonyaink újból kitelt formáit  
 iskoláink falai közt az ébredő nép dalát  
 s ti idegenek, hunyt pilláitok mögül is nem halljátok-e  
 gépeink pergő ütemét, repülőink zúgását  
 a sárga gabonátáblák felett, innen és túl a fellegek tavában  
 s ahogyan mozdonyaink áttörik az éjszakák ködfalait  
 tengelyeiken gurítva felénk földünk természet  
 vizeink pontyait, csukáit, ezüst szép márnáit.

Napunk felkeltét, jóságunk gyarapodását éneklek  
 ezen a madarakkal behintett bronzsín hajnalon  
 s ha az igaz szó lángjaira szomjazol testvér  
 hallgasd csak, hallgasd bő nyarunk zuhatagjait  
 és lásd, hogyan nyitja ki égő szirmait az ígéret  
 s az áradás, amit mi kavartunk fel  
 hogyan sodorja el a múlt világ rongyait.

(Óda 1948)

Nemegyszer úgy érezhetjük, hogy a korai Kassák expreszcionista pátosza, ódai hevülete, kollektivista hangja-lendülete éled újjá ezekben a költeményekben. Széles gesztussal, átfogó mozdulattal fogja egybe a valóságrétegeket; a múlt-jelen-jövő háromság szimultán együttlátását valósítja meg. A múltat temeti, a jelen életben pedig rendre az előragyogó jövő születését érzi. Egy egész közösség, egy egész nép életérzését

akarja kifejezni; egynek vallja magát az újjászülető országgal. Nem a maga nevében beszél; ódáiban, retorikusan és patetikusán szárnyaló énekeiben mindig többesszámban szól, az „én” helyett a „mi” formulát használja. S ez nyilván nem pusztán formai fogás (*Tavaszi áradás*).

Mély és őszinte demokratizmus jellemzi a korabeli Kassák szemléletét. Világképének mindig is egyik archimedesi pontja volt a plebejus elkötelezettség, azaz: hűség saját véreihez, azokhoz, akik közül maga is származott. Együttérző odaállás az elesettek, a szegények, a proletárok mellé. Ez az időközben elvontabbá és fáradtabbá váló humanizmus most — ha szabad így mondani — mozgásba jön, konkrétabbá és cselekvő jellegűvé válik. Tevékeny, közösségi tartalommal töltődik fel, szocialista karaktert kap. Megragadják a nagyszabású munkásdemonstrációk (*Munkássereg*), a helyét megölt, szerepét betöltő művész határozottságával és biztos hangján szól a „panaszaik forrása körül” megülő, tétovázó pályatársakhoz (*Újévi levél*), szinte ünneplésre serkentő felhívást fogalmaz a testvérnek vallott munkáshoz, s a fiatalság hű barátjának érzi magát (*A boldogság árnyalata*), áhitattal ünnepli a „fájdalom éveinek végén” az asszonyokat, a friss kedvű lányokat (*Júliusi dal*), ünnepli hódolattal a szerelmet (*Szerelmem*), lenyűgözi az új élet hatalmas irama, az újjászületés elemi ritmusa (*Napjaink margójára*), úgyszólván erkölcsi parancsokat foglal versbe, intést a tisztaságra, a szeretetre, az elvtelen indulatok megfékezésére, az emberségre (*Köszöntő*), személyes ismerősként szólongatja a nagy jótevőt, a nehéz években úgy vágyott, s végre elérkezett szabadságot (*Átfordult tábla*), önfeledten gyönyörködik a munkásgyerekek új honfoglalásában, amint „áttörik a szegénység páncélját, kilépnek a napra és előzönlük a játszótereket” (*A kert varázslata*). S bár a legtöbbször — grammatikailag és érzelmileg egyaránt — többes számban szólnak ezek a versek, valami kollektív öröm kifejezése hevíti őket ódai forróságúvá; ugyanakkor jóformán mindegyikben közvetlenül megszólal a személyes vallomás, a hiteles, belülről fakadó egyes szám első személy is. Kassák

pátosza nem üres, nem álságos, mert mélyen megélt. Amennyire közösségi érvényű valóságtartalmak fedezik, annyira hitelesíti a szubjektív érzület is, mely a sokat csalódott, jó ideig külön utakon kalandozó poéta lelkéből oly váratlan-meglepő erővel előtör. Ez a személyesség az új élettel való közösségvállalás fogadalomtételét nyilatkoztatja ki. Megannyi képben, vallomásos részletben mutatja fel magát. Elénk áll ő maga is, akinek érzékein, tudatán a meglódult világ ezernyi színe, változata átáramlik:

Lássátok hát a szívet, melyben egy új rend gerendázata épül  
nem hideg gyémántból, nem is lágy viaszból való ez a szív  
hús és vér, vérszínű hús és húsba ágyazott vér, melyben  
a béke és a harc cserjéi egyazon földből fakadnak  
s az alkotó szellem, hogy megfejtse álmait  
tükröt emel maga elé, a valóság fémlapját  
amint visszatükrözi a tárgyak és dolgok arcát.

(*Mégegyszer*)

A szóban forgó korszak legjelentősebb kötetményei többnyire összetett szerkezetű, szoros ritmikai kötöttségek fegyelmét nélkülöző, szabadon áramló, többütemű, többszólamú verskompozíciók. A forma nem előre eltervelt; hajlékonyan követi az érzelmek hullámnzását, a gondolatok ritmusát, a képek — jórészt különösebb ékítmények nélküli, kontúrozott, bonyolultabb stilisztikai hatásokra nemigen törekvő, inkább pontosságuk, láttató erejük révén ható költői alakzatok — egymásutánját, asszociációs logikáját. Nem az árnyalatok itt az elsődlegesek a kifejezésben, a versformálásban, hanem mindenekelőtt a világosság, az expresszivitás, az érvelő pontosság, a verbális fokozás. A bizonyásgtévkő határozottságával, egyértelműségével és céltudatosságával szerkeszti Kassák ezeket a verseit. A dikció általában ódai emelkedettségű, a költői retorika elemeiben gazdag.

„Amíg a modern költészet valósággal félredobta a műfajok ősi törvényeit, elmosta határait, megszüntette dal, óda, elégia egykori tagolódását, addig Kassák ezt az eredeti változatosságot újból visszaállítja, s mintegy megteremti a műfajok új jogait. A Kassák-líra tisztán dalszerű költeményeket éppúgy felmutat, mint komoly,

bánatos elégiákat és ujjongó, emelkedett, himnuszba átcsapó ódákat is” — írja Kassákról Sötér István.<sup>5</sup>

Emlegetett periódusában főként a történelmi élményekre visszhangzó ódák dominálnak, bennük mondja ki ennek az új valóságélménynek a legfontosabb fejezeteit.

Ünnepélyesség járja át a költemények hangját; demonstratív-rámutató pátozsz telíti a leírásokat, a közösségi értelmű, szembeötlően kollektív érvényű élményeket versbe szabadító lírikusi magatartást. A közvetlen emberhezszólás igénye, a közösséghezfordulás gesztusa, a közös sors testvértudata szab itt a versnek törvényt. Az életjelenségeket nagy távlatokba állítják a vallomások, a köznapi valóságelemek szinte kozmikus arányokig növekszenek; kitágult a szemhatár, messze vivő perspektívákra nyílnak a költemények. Energiák feszítik a szerkezetet, dinamikus áramok sodorják a dikciót; csupa mozgás, elevenség, lendület a vers. Az új élmények felszították az alkotó versképző ihletét, tüneményesen megfrissítették éneklő kedvét. Nagyszerű lehetőségek feltárulását látja Kassák az új történelmi helyzetben; világszemléletét áthevíti a bizakodás — az elemi hit az élet regenerációs képességében, a jövő hite, az új világra mondott „igen”. Innen érthető a bizonyásgtévő, úgyszólván ighirdető kollektivista pátozsz, a versbeszéd ki nyilatkoztatásszerű komolysága, a közösségi jellegű költőszerep őszinte, hiteles szenvedélye. Aligha lehet kétségbe vonni, hogy a felszabadult költészet egyik legszebb tüneménye a *Szegények rózsái*; benne a felszabadulás sorsfordító történeti élményének, az akkori idők lényegének, emberi közérzetének igaz szavú, nagy művészi erejű, ma is frissnek ható megörökítését becsülhetjük. Líratörténeti rangú dokumentum ez a verseskönyv, Kassák lírikusi pályájának legfényesebb pillanatai közé tartozik. Ám a folytatás nem egészen úgy történt, ahogyan a költői tanúságtétel alapján az akkori olvasó elképzelhette. A fordulat éve után a sok tekintetben hibás irodalompolitikai elképzelések nem kedveztek a töretlen folytatásnak,

<sup>5</sup> SÖTÉR I.: *Tisztuló tükrök* (1965) 227.

a költői pálya szabadon kiteljesedő mozgásának; Kassákot mellőzték, félreszorították; a *Szegények rózsái* után csak 1956-ban jelenhetett meg verskötete — a *Válogatott versek* gyűjteménye —, s az 50-es évek elszigeteltségében keletkezett művek összegyűjtve csak 1958-ban kerülhettek olvasói elé. A *Szegények rózsái* telt összhangzatába is belekeveredett már egy-egy disszonáns akkord, mintegy a következő esztendőök konfliktusának előrejelzéseként, a zavar sejtelmének megérzéseként. A *Falakra írom* című vallomásában például így fordul a szó: „Testvéreim / nagy és erős kezekkel / otthont építetek nektek. / S miért nem látjátok meg / testvéreim / hogy engemet itt senki / nem akar befogadni”. A költő nem találta meg helyét a korban, s útját ez a keserves tény az előzmények szerint várható-remélhető iránytól némileg eltérítette. A visszhangtalan-ság magányos pozíciójában alkotó művésznek újra kellett gondolnia helyzetét.

„Népi demokráciánk és Kassák Lajos viszonya nem alakult szerencsésen — pontosabban: mihamar megromlott... Utolsó éveink irodalmának is ártott, s a költőnek sem használt az a sok gyanakvás, dac és ellenállás, amellyel a felek egymásnak fordultak”

— írta Kardos László<sup>6</sup> 1957-ben, a *Válogatott költemények* megjelenése alkalmából, találóan jelezve az 1949 utáni Kassák-probléma egyik fontos elemét.

E nehéz időszak verstermését a *Költemények, rajzok* (1958) című kötet gyűjti egybe. Tanúsága szerint a *Szegények rózsái*-ban megismert költőiség az 50-es években szembetűnően átalakul, megváltozik. A magatartásból immár hiányzik a korábban emlegetett lelkesültség, elhalványul a fellobbant munkakedv; elhalkul a pátosz, jórészt megváltozik az élménykör, az ihlettipusok is összeszűkülnek, a költői figyelem belsőbb körökbe-övezetekbe húzódik vissza; a telten, patetikusan zengő dikció is lecsillapul. Milyen élményekből táplálkoznak a mostani Kassák-versek? A változatokat nem nehéz számba venni, mert az újabb variációk kevés témára készültek. Szüle-

<sup>6</sup> KARDOS L.: *Vázlatok, esszék, kritikák* (1959) 330.

tik ebben a periódusban egy-két szép béke-verse (*Szóljunk a békéről, Milliók szájával*). Az áhitat, a hálaérzet, a szinte szerelmes fohász hallik belőlük; a nyugodt, pihentető időkre, az alkotó munka feltételeit adó harmóniára vágyó ember vallomását fejezik ki. Ám ez a motívum inkább csak alkalmilag bukkan elő, a költő mind ritkábban szólal meg kollektív természetű témák kapcsán, a társadalmi-közösségi élet dolgairól alig-alig szól már az ének. Ha így igaz, akkor pedig érthető, hogy egyre többször szól a költő személyes életszférájáról, egy intim kisvilágról, az élet kis epizódjairól, a szubjektív örömeiről s gondokról. Feltűnő az előző évek telt retorikájú, nagy élménytömböket versebe formáló ódáihoz képest az élmények elaprozódása, a költői szemhatár, a perspektíva összezárulása. Figyeljük meg pl. hogyan indít verset. „Kutyám, még egyszer kényszerülök szólni rólad / oly nevetségesen hősködő felejtethetlenül hízelkedő vagy” (*Kétszínű dicséret*); aztán: „A költő ma olyan egyszerűen beszél / amilyen egyszerű a nyár tüze és a tél hava” (*Elkallódott magvak*); vagy: „A harmatos réten ballagok egyedül / keresem kihez is szólnék ha szólhatnék” (*Francis Jammes-ra gondolok*); vagy: „Két fiatal mandulafa virágzik a dombon. / Alkonyodik. Az egyik könnyedén megrázza magát / mintha éppen készülne valahová. A másik azt mondja / aludjunk hűgocskám fáradt és álmos vagyok” (*Kertiünk gyöngyei*).

A kiállózott idézetek számát tovább szaporíthatnánk, de talán nem szükséges. A kiemelt intonációk is éreztetik, hogy a művészi szemléletre — a korábbi évek valóságsszemléletétől, ihletétől eltérően — bizonyosfajta kicsinyítő perspektíva, az elemi élettények, egészen egyszerű, egynemű valóságjelenségek kultusza a jellemző. Nem meglepő tehát, hogy annyira megszaporodnak ez idő tájt Kassák lírájában az ún. időtlen, szinte bukolikus témák. Uralkodó motívum lesz a természet, az évszakok körforgása. Csendesen, bölcs-öreges rezignációval szemlélődik a költő a világban, megakad tekintete egy-egy természeti tüneményen, valamely évszak pompáján. Úgy-szólván az antik eklogák hangnemében éneklí pl. a gyümölcs-

érlelő megszemélyesített szeptembert, s az őszi panoráma zárószakaszában ilyen kérlelőre fordul a szó:

Ülj hát le mellém a tág ereszt alá  
fáradt vagyok én már és nagyon szomorú  
súg valamit a fülembe könnyíts a szívemen  
egy virág mosolyával egy suhanó árnyékkal legalább.

(Az eresz alatt)

És hasonló módon társalkodik a lélek a többi évszakkal is. Igen gyakori az a változat, amikor a költő ilyesféle természeti keretben, tájfestő képek közegében játszatja le a maga belső érzelmeit; amikor hangulatait, általában elégikus tűnődéseit, bánatfelhős pillanatait az ősz vagy a tél jelenségeivel kapcsolja össze, s így alakítja verssé. (*Levéll hullás, Sötétben, Őszi kép, Nyitott ablaknál, A tó halai, Csak úgy elmondom, Havazott az éjszaka, A reggel tükrében* stb.) Az elégikus hangoltságot, a befeléforduló kedély szomorúságát leginkább a természet tavaszi mámorának átérzése töri át, s ekkor felgyorsul a lélek érve-rése, a spontán előtörő életöröm átforrósítja a mind fegyelmeltebb dikciót. A hangfogóval énekelgető-dúdoglatozó költő versképző ihlete ilyenkor újból fel-fellobban (*Halleluja*). „Ősz-szegyült évei súlyos terhe alatt” (*Elvétett utak* c. verse) is megmozdul kedve; a példát tanulja el a megújuló természeti világtól, s a „halk és fanyar” dallam derűsebbre vált át:

Úgy kéne szólnom akár a gyermeknek  
oly nyugodt a szívem és oly tiszta a szám  
hogy megfoghat benne az ének  
amelyre oly régóta készülődöm  
s hogy úgy mondjam semeddig se jutottam.

De ma az első tavaszi napon  
oly közel érzek magamhoz mindent  
s a dolgok felületén túl én is oly mélyre tudok hatolni  
hogy szavak nélkül is beszélek

— — — —  
Élni szeretnék ugyanúgy ahogyan él itt körülöttem  
a nedvekkel fényekkel színekkel csírázó  
vad gyökerekkel és indákkal teli világ.

(Kotta nélkül)



A derűs, bizakodó hang azonban mind ritkábban csendül meg az 50-es évek dereka táján. Szaporodnak azok a versek, amelyek a mellőzöttség átérzéséből születnek. Gyakran a „fáradt és elkeseredett vagyok” (*Fohász és dicsekvés* c. vers) érzése-hangulata rejtezik a vallomásokban. Az idők „megsebzett fiának” (*Gyümölcsöstál*) érzi magát. Harmonikus pillanata ritkán adódik. Keserűségét leginkább a természeti-tárgyi világban való szemlélődő elmerülés, a bőséges élet-tapasztalatra alapozódó bölcesség s a humánus szemlélet oldja – enyhíti. Egyik versében (*Keserű engesztelődé*s) pl. így vigasztalja-nyugtatja háborgó lelkét: „Semmi sem örökkévaló / s így az én ellenségeim sem élhetnek örökké. / Eleve megbocsátok nekik s ígérem / hogy a temetésükre is elmegyek”. — Szorongatja az öregség érzete, az elmúlás sejtelme is. Készülődik a magányban a hosszú út végére, ama nagy csatára — a halálra. Ez a szorongató élmény olykor elhalványítja tudatában az adott szituációban elszenvedett sérelmeket, s tekintetét arra a végső aktusra szegzi (*A nóta vége*). Sarkában az idő, készletisürgeti a számadásra, a felmérésre. És ennek a számvetésnek magától értetődően szerves része a messihi múlt visszaidézése is. Része az emlékezés. Az 54–55-ös évek gazdag verstermésében az egyik legszebb vallomásmotívum épp ez a visszatekintés, mely egyben a búcsúintés gesztusát is tartalmazza. Az öregedő költő nosztalgikusan búcsúztatja az ifjúságot, a lázas készülődés éveit, emlékké szüremlett izgalmait. Látszólag rezzenés-remegés nélküli nyugalommal búcsúzkodik élet-től-ifjúságtól. Valójában mély fájdalom bujkál a sorokban, hiszen — úgy érzi — minden elpergett, minden, mi nagyszerű volt küzdelmes életében. Egyetlen vigasza van csupán: az, hogy maga mögött tudhatja már a Művet, a küszködés nem volt hiábavaló:

Ó ifjúságom harcai  
ó dalaim, amiket bátran énekeltem  
mindent ti adtatok nekem  
de ma már a sötétség falai szorítanak  
szűkül a tér és megállt az idő.

Egy bárka ring csak a tengeren  
 én ott ülök szennyes fedélzetén  
 hallok zokognak értem a sirályok  
 s forgó tölcseireivel magához vonz  
 egy ismeretlen világ.

(Záporosóban)

Önarcképeinek legnyomatékosabb összetevője az elégikus affektivitás. Póztalan, közvetlenül feltárt, meghitt bensőségsű érzelmek adják a vallomás tartalmi lényegét. Mintha a dal-magány állapotában, önmagának beszélne a vallomástevő lélek, kialakítván a csendes belső monológ, a tűnődő-reflexív költői magánbeszéd egy sajátos válfaját. A nagyvilág tényeinél, a kozmikus arányok expresszionista-konstruktivista költészeténél, a társadalmi valóság összefüggéseinél, a közösségi ügyeknél fontosabb most számára az, amit a lélek üzen; fontosabbak az apró rezdülések, fontosabb az „én”; fontosabb a belső idő, a belső tartam. Kassák ekkori lírájában a közéletnek, a tágabb világnak a problémái, kollektív élménytartalmaknak a költői elemzéseit még nyomokban is alig-alig vannak jelen. Az 1956–57-ben írott versek még átszűrten, transzponáltan sem tükrözik a korabeli élet gondjait, az adott társadalmi valóságot. Kassák reflexiói kizárólag a magánélet, a személyes lét zárt dimenziójában érvényesek. A korból legfeljebb oly módon fejeznek ki valamit — egészen közvetetten —, hogy a költő magányosságának létrejöttében és a művészi világkép ún. privatizálódásában szerepe van a mellőzöttségnek; annak, hogy a kor, a társadalom és a költő egymásra találása, a kölcsönös megértés elmarad.

Kassák költőisége tehát jórészt elveszíti konkrét idővonatkozásait. Áthajlik egyfajta időtlen, bukolikus klasszicizmusba. Gyakori tünete ebben az időszakban is lírájának, hogy maguknak a lírai élményszituációknak, a költői hangoltság kibontakozásának közege gyanánt szolgáló tárgyi és élményszférának van egyfajta absztrakt-általános-irreális színezete. Úgyszólván egyetlen lényeges témája a bensőséges vallomás; az öregkori önarckép megformálása. A múlt-jelen-jövő most már csak

mint az egyéni sors összefüggése-vonatkozása érdeklí, a maga létproblémái foglalkoztatják. Hangjában szinte állandósultan jelen van a rezignáció. Nem siránkozás, nem túlfűtött érzelmesség ez — Kassák lelkiségétől ez mindig is idegen volt —, hanem inkább valami sztoikus tudomásulvételbe áthajló halk panasz; örök kíváncsisággal és életszeretettel ellensúlyozott egykedvűség:

Elzártak a világtól. Semmi baj.  
Tudomásul veszem, hogy egyedül vagyok  
s hogy egymagamban vagyok teljes.

Látom és hallom mindazt, ami van,  
birtokolom a milliárd létezőt  
és kíváncsi vagyok arra, ami még  
a maga formájában nem létezik.

(Nyugalom)

A lemondás állapotából mindig kilendíti a világ megismerésének ki nem alvó vágya s az élet elemi mozgásának az érzelmi átélése. Néha már csupán ráhagyatkozik erre az örök sodrásra, mely „magával ragadja az ismeretlen partok felé” (*Invitálás*). Nagyobb célok most nemigen ígérnek. Ha előretekint az időben, legtöbbször az elmúlás, az út vége rémlik fel képzeletében. „Nem mozdulok. Az esőszemek még szitálnak. / Azon gondolkodom, mi értelme a világnak, / vagy annak, hogy én élek s mások már meghaltak” — töpreng például egyik költeményében (*Esőben*). Olykor még a „miért is lett belőlem költő” szólama is kicsúszik tolla alól. Ám ne higgyük, hogy a magamegadás hangulata huzamosan rátelepednék. Igaz, a vallomások hangja mind komorabb, keserűbb; öröm-ének, szárnyaló pátosz, bizakodás, az otthonosságot és megelégedést hírül hozó motívum nincs e korszak verseiben; de teljesen hiányzik az önsajnálát, a fáradt vezeklés is. Kassák most is megőrzi integritását. Megőrzi valamilyen az ő alkatára eredendően jellemző keménységből, öntudatos konokságból. Nem hatódik meg önmagán, bármilyen erős is lelkében olykor a csalódottságérzés, az izoláció-tudat, a „szörnyű árvaság” (A

türelem rózsái c. vers) hangulata (*Két gonosz testvérről, Napnyugtával*).

Kassákról szólva szokás azt mondani, hogy költészete „nem mentes az egyenetlenségtől, a szürkéségtől, a fárasztó monotonitástól sem” (Szabolcsi Miklós).<sup>7</sup> Ha a *Költemények, rajzok* c. kötetét — tehát az 50-es évekbeli Kassák-lírárt — elemezzük, lényegében igazat adunk magunk is ennek a megállapításnak. Egy-egy év elég bőséges verstermésében néhány jellegtelen, igényében és megformálásában kisszerű művet is találunk. A körvonalazott magatartás és élményvilág nem mindig hoz létre tartalom-ban-formában összefogott-koncentrált alkotást. Az elaprózódás, a kis formátum, az eléggé egynemű költői érzület, a lírai „én” mérsékelt dinamikája a versalkotó ihlet bizonyos kifáradásának a jele Kassák költészetében. Egészében közvetlenebb, bensőségebb, emocionálisabb színezetű az előadásmód, a költői hang, mint avantgard-korszakában. Formái egészen egyszerűek, egyre kevésbé emlékeztetnek az expresszionista-konstruktivista-aktivista szabad versekre. A végtelenbe táguló, lezáratlan-nyitott és többszólamú, szimulán versszerkezeteket felváltja az együtemű versstruktúra, a miniatűr kompozíció. Nem kizárólagos ez a forma, de szembe-tűnően ez az uralkodó. Van ezek közt néhány szép pillanatkép, realista színezetű életkép; találkozunk itt a vallomáslíra megkapó példáival. De végeredményben mégis arról van szó, hogy a nagyszabású vállalkozásokhoz megkívánt élmény-koncentráció, szemléleti tágasság, széles szemhatár, gondolati nyugtalanság jórészt hiányzik Kassák ez időbeli lírájából.

Nem a helyenként észlelhető fáradtságot kell azonban elsőrendűnek tekintenünk, sokkal inkább a vállalkozás konokságát és főhajtásra indító nagyságát, hiszen ez a líra a gyötrelmes költőmagány állapotában fogant, amikor még az elnémulásra is találhatott volna érveket a megkeseredett lélek. Mégsem a veszteglés ideje ez a néhány év Kassák Lajos művé-

<sup>7</sup> *Vita Kassák Lajos munkásságáról*. SZABOLCSI MIKLÓS hozzászólása (Kritika 1964/I.)

szetében, hanem az átmenetiségé, az erőgyűjtésé, az újabb vállalkozásokra való felkészülését. Az első jel a *Szerelem szerelem* (1962) volt, harminckét vers egyetlen témára, a „szerelem a nőket...” (*Hetvenkét lépcsőfok*) vallomására, sorjáztatva szép rendben a „profán litániákat”, az áhitat, a csöndes rajongás, a játékos évdés és gyöngédség, a szomorkás-tűnődő és a boldog emlékidezés, az „ajándék az asszonynak” meghitt énekeit. De ez a kis könyv mégis megkapó közjátéknak minősíthető, mert a valódi főntebb-körözés pazar bizonyágtételét a következő nagy gyűjtemény, a kassáki epilógus-líra, a klasszikus tökélyű öregkori poézis nagyszabású nyitófejezete — a *Vagyonom és fegyvertáram* (1963) reprezentálja.

A kötet megjelenését kiemelkedő eseményként üdvözölte a kritika, a kötetben a költő metamorfózisának szép dokumentumát látta. Valóban imponálónan gazdag gyűjtemény ez; persze, nincs szó holmi látványos átváltásról. A 75 éves Kassáktól ilyesmit várni már nemigen lehet. Úgy képes megújítani költészetét, hogy költői hitvallásának minden lényeges elemét lényegileg megőrzi, saját költészettanát lényegesen nem változtatja meg. Költői fogékonysága, érzékenysége, szemléletének horizontja azonban megújul-megtágul. Végeredményben nem tágitja líravilágát szélességben, élménykörei és ihlet-típusai sem bővülnek extenzív irányban. Költőisége mélységében tagolódik és gazdagszik. Korábbi motívumokat mélyít és variál; úgy, hogy a monotónia tüneteiből — noha azok most is jelen vannak némiképp — alapjában mentes marad. Fölöttébb egységes tónusú lírát alkot ebben a kötetben Kassák. Az idős költő most már végleg „őszikék” korszakához érkezett. Ezt mutatja a magatartás, az életszemlélet, a hang, a költői stílus egyaránt. Néhány alapotívum húzódik végig az egész könyvön. Ezekben a motívumokban nincs már különösebb meglepetés, jórészt ismerősek korábbiakról is. De hiszen oly távol áll már a költőtől a meglepetésre való törekvés. Nem meglepni akar, nem meghökkenteni, nem a váratlanság ingerével hatást elérni. Az önarckép megrajzolása, az már az igazi szándék, folytatni a *Költemények, rajzok* irányát. Életét,

útjának tanulságait, életszemléletének esszenciáját felmutatni — ezt szeretné, mégpedig a véglegesség, a változatlanság igényével. A summázó rögzítés, minden részlet egységbe komponálása és az öregkor élményeinek a bensőséges megvallása, a lélek titkainak feltárása: ez adja mostani lírájának voltaképpeni tartalmát. Legtöbb verse egy-egy újabb adalék az önportréhoz. *Vagyonom és fegyvertáram*: a cím kifejező, mert maga is jelzi, hogy a számvetés, a betakarítás ideje jött el; a lírai leltározásé.

Az emberi léthelyzet, melyben ezek az összegeзések megszületnek, a magányé, a teljes egyedüllété. Legtöbbször csak mintegy magának beszél a költő, csendesen monologizál. Ez a magányosság, mint élethelyzet, emberi állapot: ez most Kassák legfőbb ihletője. Maga mondja: „Kegyetlen marokkal verseket préselek ki a szívemből verseket a magányról a távolságról a csend mélységéről” (*Alkotóházban*). A költő „egy végtelen tiszta folyó partján” reményei törmelékével játszik (*Megváltó írás*), gályarabként dolgozik a bezáró csöndben (*Sokat ígérő éjszaka*), elhagyott parton vesztegel magányosan (*Örökké így*), már a fohászt is hiábavalónak érzi (*Éjszaka a tengeren*), konstatálja kiszolgáltatottságát és elhagyatottságát (*Novemberi kánkán*), mintha a vizek mélyére kerülve vergődne valami hálóban (*Börtönéjszaka*) vagy az erdei sötétségben tévelyegne reménytelenül (*Éjjel az erdőben*). „Hetvenkét esztendő / morzsáin / tengődöm / láthatatlan / kerítés mögött / a szurokkal bevont / ég alatt” (*Szalmacséplés*) — fogalmazza életérzését egyik jellegzetes önarcképversében. S bizony ezek az erősen személyes önvallomások — a ciklus legkarakterisztikusabb részei — nem „a geometria szigorú rendjéből” születnek. Elégikusan hangolt — igaz, a lágy akkordokat és tónusokat időnként megkeményítő, feszesebbé alakító — vallomáslíra ez, korántsem a kötetnyitó *Költészetem* című ars poetica értékű vers által sejtetett szigorú konstruktivizmus tárgyiasságának világa. Olyan költőiség, amelytől igazában a lírai hagyományok „örökölt effektusai” sem idegenek.

Sajátos természetű egyedüllét a Kassáké, az oromra ért

ember egyedül maradása, elszigetelődése. Valamelyest a köz-napi élettől, a társadalom eleven áramaitól való távolság ez már. Az „innen és túl vagyok mindenén” szituációja (*Hanyatt a fűben*). Kassák igyekszik ezt az állapotot valamiféle sztoikus nyugalommal, bölcs rezignációval tudomásul venni, elfogadni s otthonná bélelni. Mégis: inkább szenvedí egyedüllétét, mely elsősorban kényszerhelyzet, s nem vágyott állapot. Azaz: a szenvtelen kontempláció nemigen tud győzedelmeskedni a magányosság keservein. Kassák magányverseiből hiányzik a megelégedés, a harmónia. Szenvadását legfőbb fejelemzi-enyhíti a sztoicizmus, a filozófikus egykedvűség, de kioltani nem képes. Ezért van, hogy oly gyakori ezekben a vallomásokban a hiánymotívum és ennek szerves tartozéka-ként a kapcsolatteremtés vágya. Konstatálja helyzetét, ám el-kívágyakozik ugyanakkor belőle:

Sötét rongyaiba takarózott az ég  
 Magamra hagyott  
 álmaimmal  
 melyek nem az alvás  
 hanem az ébrenlét álmai.  
 Ilyenek gyötrik  
 a fogságba esett ragadozókat  
 a hűtlen szerelmeseket  
 és a költőket.  
 Én félek tőlük  
 A lámpa sárga fénykörébe húzódom  
 és írni kezdek olyan lendülettel  
 mintha valahova rohannék.  
 Írógépem betűi rossz szívemet kalapálják.  
 Várom hogy egy kéz megsimítsa homlokom  
 de csak azt érzem hogy a falak egyre összebb húzódnak  
 s valahonnan a távolból  
 önmagamat szólítom  
 reménytelenül.

(Éjfél)

Ehhez az állapothoz társul a szemléletnek s az attitűdnek a szemlélődő-reflexív-meditatív jellege. A módszer az emléke-zés szép verseit teremti, másrészt néhány erős hangulati telí-

tettségű pillanatfelvételt, lírai állóképet hoz létre (*A körön belül, Megváltó írás, Este, Szép pillanatok, Beteljesedés, Az öregedés gondoljai*). Kirajzolódik bennük a csendben sétálgató, a természetben otthonosságot, nyugalmat kereső költő alakja, amint emlékeivel társalkodik, s gyakran már a halálra gondol. Jellegzetes példája ennek a kontemplatív, elégikus hangoltságú, erősen érzelmi színezetű vallomáslírának a *Kettős könyvelés*, a halálténnyel való sztoikus számvetés dokumentuma. Tűnődései közben olykor megborzongatja valamiféle világgitár, megérinti a „valóságon túli valóság”, a metafizika; felrémlik lelkében a „semmi” élménye; a mindenség és önmaga rejtélyes — homályos mélységeinek a sejtelme (*Vajúdás, Hajótörött, Örökké így, A mindenséghez*). Diószegi András véleménye szerint

„nem az irodalomban, nem is a társadalomban, s mégcsak nem is az emberiségben magányos a kassáki ember. Az abszolútummal áll szemben, élő és holt, anyagi és anyagtalan valóság komor, megfejtethetetlen és megmásíthatatlan törvényeivel. Ezekkel szemben védtelen.”<sup>8</sup>

Persze, magányos Kassák az irodalomban, társadalomban, emberiségben is — „fáj, hogy nem tudom ki hallja szavam”, fogalmazza meg az elszigeteltség rossz érzését —, az viszont bizonyos, hogy izolációjának van egyfajta metafizikai vonatkozása is. A konkrét társadalmi-történelmi valóságtól elvonatkoztató kassáki szemlélet az „én” és a világ ún. időtlen lényegének keresése közben szinte szükségszerűen jut el irracionális — metafizikus szférákhoz. Ismételjük: nem is elsősorban gondolatilag, hanem az érzelmek, a hangulatok síkján. Létélménye azonban ekkor sem válik absztrakt-irracionálissá. S hogy ez így van, abban fontos szerepet játszik Kassák empiriatisztellete, az anyagi világ iránti rajongása, intenzív természetélménye, élet- és emberszeretete. Ezek a líraalakító tényezők a *Vagyonom és fegyvertáram* verseiben is ott munkálnak.

A kétkezi emberek életét-sorsát Kassák a közös származás, az egykori közös sors okán mindig is magáénak, a sajátjával

<sup>8</sup> DIÓSZEGI A.: *Kassák Lajos költészete* (Új Írás 1964/1.)



rokonnak érezte. Lírájában végigvonul ez a nagy motívum. Most is a szolidaritás és a tisztelet hangján szól az egyszerű emberekről, akik napi nehéz munkájuk közben a „békéről és szabadságról álmodnak”. Megragadja a gyárba induló munkások látványa, vasúti kocsiban velük együtt utazva „megfürdik szavaik hullámmzásában tekintetük melegében”, megmintázza a munkás időtlen-szoborszerűen fenséges portréját, az azonosulás érzelmi mozzanatát is megöröktíve (*Közös sors, Olcsó utazás, Munkásportré*). Hangja minden pátoasztól mentes, köznapian egyszerű, már-már a próza eszköztelenségéhez közel járó, tényszerű:

Szeretem a munka embereit  
legyenek földmívesek, ácsok és kovácsok  
vagy éppen sápadt görbehátú hivatalnokok  
ők adják borsát savát életünknek  
ők vetik el a gabonát ők építik házainkat  
s tőlük származik az új nemzedék  
amely egy egy szebb jövő felé menetel.

(*Kőbefaragott jelek*)

Ennek az értéktisztelő és értékfélő humanizmusnak szerves része a háború, a katasztrófa megelőzésére szólító, lelkiismeret-ébresztő költői magatartása is. Az erkölcsi felelősségérzet szava szólal meg az e típusba tartozó Kassák-versekben (*Arról ami megtörténhet, A végzet előrevetett árnyéka*).

Az öregedő költő magányos töprengései közben most is sokszor tér meg a természethez. A táj, az évszakok, az örök vegetáció, a természeti élet szépsége lenyűgözi, ámulatra készíti. Az idős Kassák „őszikék”-tónusú vallomáslírájának legszebb darabjai közé tartoznak a természet ihlette költemények. A békés nyugalom, családott nők szomorúságát idéző őszi tájék, a májusi nap ragyogása, a hajnali ég végtelensége hangolja kedvre, s oldja szomorúságát, deríti az ifjúság elmúlását sirató lélek melankóliáját (*Májusi csoda, Emlékek nélkül, Évszak-váltás, Égkek*). A „mélység indái fonják be szívét” (*Vajúdás*), megéli a fáradt test kínjait is, gyötrik a testi szenvedések (*23. Kórterem*), az öregedés gondjai; olykor úgy érzi már:

„meg kell hálnom végül is nincs más kiút” (*Befelé látó szemek*) — mégis, amikor mintegy summázza életét, számvetést végez, nem a panaszkodás nyilatkozik meg szavaiban, hanem a jellegzetesen kassáki sztoikus keménység, szívósságára-állhatatosságára büszke öntudat:

Ez a cudar sors végülis  
fényessé és ellenállóvá kalapált.  
Köszönet hát mindazoknak  
akik bántottak engem  
akik kiművelték érzékenységet  
gondolkodásra kényszerítettek.  
Így nőttem azzá  
aki ma vagyok  
asztalomon nyitott könyv  
toll a kezemben.

(*Álom és valóság*)

Diószegi András szerint Kassák a *Vagyonom és fegyvertáram* verseiben „hatalmas erőfeszítést tesz arra, hogy kitörjön a morális-pszichológiai líra börtönéből, s a külső, teljes valóság törvényszerűségeit felfogó költő legyen ismét”.<sup>9</sup> Az erőfeszítés sikerrel járt, ha nem abban az értelemben is, hogy Kassák kilépett volna önmagából, s az „őszikék” lírája helyett avantgardista korszakához és a közvetlen 45 utáni periódusához hasonló közösségi élménytartalmú költészetet teremtené. Nem ilyen természetű metamorfózisról van szó. Inkább arról — és ez nem kevés —, hogy egyre mélyülő vallomáslíráját képes új elemekkel gazdagítani, megformálván a maga árnyalt, példázat érvényű emberi-művészi önarcképét. A folytonos megújulásra való képessége okán figyelemreméltó elsősorban a legújabb Kassák-líra. Egyik legnagyobb értéke abban van, hogy megőrzi magatartásának statikusságát, mégsem sorvad el költői ihlete, mert mindig képes ennek a zárt élményvilágnak újabb és újabb részleteit versé alakítani. Rengeteg variációt tud néhány élménytípusra. Ez pedig csak azzal magyarázható, hogy Kassák költői világképe zárt ugyan, de nem

<sup>9</sup> DIÓSZEGI A.: i. m.

szűk. Nem kifejezetten dinamikus ugyan, de széles horizontú, mélységben gazdag.

Ennek újabb bizonyítékait sorakoztatja fel a *Vagyonom és fegyvertáramat* gyorsan követő remek gyűjtemény: *A tölgyfa levelei* (1964) című kötet. „Melyik magyar költőnek tágabb és emelkedettebb a horizontja?” — kérdi lelkesült szavakkal a róla szóló méltatásában Gyergyai Albert.<sup>10</sup> Valóban kiteszik ezekből a versekből, hogy Kassák egészen sajátos lényegű világérzékelése, életélménye hatalmas arányok és távlatok lírai összefoglalására képes. S ebben a tekintetben nem kizárólag az olyan nagyszabású versszerkezetekre — a költői emlékidézés összefoglaló nagy formáira — gondolhatunk, mint a *Rekviem egy asszonyért* vagy az *Elporzott évek*. Ez a tág szemléleti horizont igen plasztikusan mutatkozik meg például a sajátosan geometrikus-konstruktivista-expresszionista festőiség szemléleti formáival élő leíró versek, életkép-kompozíciók, természet- és tájrajzok sorozatában, a gyűjtemény egyik jellegzetes költeménytípusában (*Nyári kép, Szombat-vasárnap, Objektív, Csendes éjszaka, Balatoni verseny, Balatonnál*). Maga így vall erről a szemléletről, látásmódról: „Kilépek a költészet bűvköréből / hogy a fényben / a széljáratban / éljek . . . Érzékelem a mélységet / a magasságot. / Nincsenek záró körvonalak / minden mozog / szikrázik / terebélyesül” (*S végül*). Az 50-es évek Kassák-lírájában az apró tárgyi elemekből épített elemi kompozíciókra, zárt szemhatárú formákra, egy sajátos kicsinyítő perspektíva jelenlétére figyelhettünk fel. A tölgyfa levelei újra a geometrizáló-konstruktivista alakítás bizonyos változatának kimunkálására való törekvést, a lényegszerűen redukált formákat és motívumokat egybefogó nagytávlatú, messzi perspektívát nyitó struktúrák szaporodását — bárha nem kizárólagos uralmát — tanúsítja.<sup>11</sup>

Költői valóságélményének kitüntetett szegmentuma a természet élménye. A kötetben tükröződő klasszikus-bölcs nyu-

<sup>10</sup> GYERGYAI A.: *Kassák Őszikéi* (Élet és Irodalom 1965. 27. sz.)

<sup>11</sup> Vö. BATA I.: *A tölgyfa levelei* (Alföld 1965/6.)

galom és emelkedettség egyik forrása épp az egyéniség elemi közelségű kapcsolata, egygyélevése a természeti világgal, együttélése a tárgyi-természeti valósággal. A tárgyak bensőséges-közei szemléletének szép nyilatkozása a könyvben az *Elhagyott tárgyak* című többtétéles hosszú verse. A tájban pedig szinte feloldódik a személyiség. Jellemző lehet, hogy a „derűs vagyok és súlytalan” (*Balatonnál*) vallomása is épp az ilyen harmónikus pillanatokban képződik meg a lélekben a legtermészetesebben. S az is, hogy a természet újjászületése (*Évszakváltás*) mindig felderíti kedvét, oszlatja a lélek felhővonulatait. És ilyenkor különösen átérzi, hogy nem a halál, hanem a születés énekét kellene énekelni (*Az élet törvénye*) annak, aki mindennekfelett valónak tudja értékrendjében a szabadságot és a félelem nélküli, kiteljesedetten tündöklő életet (*Körséta*).

Összefügg mindez Kassák erős anyag tiszteletével, a tárgyi lét roppant szeretetével, szinte kultuszával. Mostani ars poéticájának egyik lényeges jellemvonása, hogy szándéka szerint a valóság poétizálása, költőiesítése, költészetté stilizálása helyett a valóság eredeti lényegét, önmagában adott képét szeretné adni. „Nem a valóság tükörképével akarlak megajándékozni magával a valósággal” — írja egy helyütt (*Ünnep reggel*). Ennek a szándékának a legfontosabb eleme nyilvánvalóan ez: valami elemi igényű, föltétlen lényegretörés, minden járulékos elemnek a lehántása, elhagyása; önmaga és a világ valamiféle végső esszenciájának, alaprétégének a kutatása. Alapjában ez az igyekezet eredményezi *A tölgyfa levelei* költeményeinek — s az egész kötetnek is — a szigorú kompozícióját, anyagszerűségét, éles kontúrjait, a képek roppant puritanságát, az előadásmód higgadtságát, érett nyugalmat. Nemkülönben az egészen egyszerű „majdnem prózai realitások” s a rendkívül transzponálatlan, szinte tüntetően köznapi élethelyzetek, mindennapi életszituációk különlegesen feltűnő kedvelését és fesztelen-természetes gesztussal való versbe emelését (pl. *Szombat, Balatonnál, Középpontban, Szombat-vasárnap, Nyári anyaggyűjtés, A váratlan halál*). Hangjának úgyszólván élőbeszéd-szerű közvetlensége, a leírások és vallomások lényegszerűsége

arra vezethető vissza, hogy a költő a maga legalapvetőbb — tehát legcsemibb — dolgairól, életérzésének állandósult motívumairól és a külvilág, az objektív valóság legeggyetemesebb viszonylatairól, összefüggéseiről akar beszélni. Verseinek ki-jelentő egyszerűsége bizonyosan az összefoglaló természetű szemlélet következménye.

Ez a lényegkeresés alakítja a kifejezésmódot oly tömörre és dísztelenül pontossá, és egyúttal ez kölcsönöz a magatartásnak bizonyosfajta kinyilatkoztató, törvénymegmutató emelkedettséget; ritka közvetlensége ellenére is egyfajta szobor-szerű véglegességet, állandóságot, zártságot, pátosz nélküli, gesztus nélküli prófétai jelleget. A magatartás mindegyik vonása jellegzetesen konstatáló és szemlélődő színezetű. Nem programot fogalmazó, nem buzdító-lelkesítő, nem vezénylő. Az érzelmi megindultságot, ajzottságot a statikus egyéniség higgadt nyugalma, már-már időtlensége helyettesíti. A történelmietlenné absztrahálódott szemlélet fegyelmezettsége és egyensúlya, a „borzalmas egyszerűséggel” élénk álló költő öntudatos magatartása:

Semmit se tudok magamról  
de egy mély álom partszegélyén  
szívembe ütöm a kést  
s a hulló vércseppek  
tam-tam-ban  
isteni kegyetlenséggel  
kidobolják  
a nyílt piacon  
hogymint  
nem én vagyok  
Mózes  
se Jézus  
se Kolumbusz  
se Verne Gyula.

A nyílt piacon  
vérem cseppjei  
dobolják  
Kassák Lajos vagyok

csak így  
borzalmas egyszerűséggel  
Kassák Lajos  
a hegyvidékről  
fehér ló  
és vörös talár  
nélkül.

(Vallomáspár)

Öntudatosság, a létben való otthonosság és az életszemlélet embersége — együtt adják ennek az attitűdnek a lényegét. Mert az időtlen magasságok felé igyekvő költő világában is eleven tényező a humanizmus; a szelíd, részvétellel teli emberség. Ez az etikus emberség őrzi meg benne a régi hűséget a kétkezi emberek világához (*A gyár*), az elporzott évekhez, s a számára mindig is oly sokat jelentő, feltörő rossz hangulatai közepett is erőt-kedvet adó fiatalsághoz (*Életem visszhangja*). Új harcot nemigen kezd. A jövő helyett jelenvalóbb számára a visszaemlékezésben feltáruló múlt, küzdelmes élete megannyi tanulsága. Amikor kötete elé mottót illeszt, nem véletlenül választja ezt a szelíden öntudatos lírai önarcképet, mintegy egész életútja tanulságaképp:

Szétosztottam magam  
és megbonthatatlan maradtam  
elszántan  
fegyelmezetten  
a kemény  
nyersanyaghoz hasonlóan  
Olykor átváltozom  
virággá  
vagy fegyverré

És ezt az önarcképet, ezt az egész életet összegző végső számadást a már posztumusz kiadványként megjelent gyönyörű verseskötény, az „őszikék”-poézis talán legfényesebb monumentuma, az *Úljuk körül az asztalt* (1968) írta tovább, mely szervesen folytatja, teljessé teszi és egyben berekeszti ezt a különös szépségű epilógust, az értékekben bővelkedő öregkori vallomásköltészetet. Lírai epilógus — nagy háttérrel,

mondhatnánk; mert hisz' akkor érthetjük igazán a már korábban kezdődött, az előző könyvekben is felhangzó utójáték akkordjait, ha valamelyest ismerjük és átértjük a szavak emberi fedezetét, az emberi sorsot, „egy ember / kegyetlenül megformált ember” kivételes életsorsát, a kassági életutat. Ez a példázatosan nagy élet mindig ott van e kései vallomásokban is, noha szöveg szerint gyakran csak közvetetten vagy utalásszerűen. Kivételesen gazdag élettörténetet rejt és mutat fel Kassák Lajos öregkori költészete —, személyiséget reprezentál. Sors és személyiség, alkat és élettörténet, világszemlélet és életrajz, érzelmvilág és a bejárt út minden leszűrt tapasztalata bonthatatlanul együtt van; a költői gesztusok ezek együttesére, tüneményes összeforrottságára villantanak rá. Nemcsak az emlékező versek, a jelen ihletű vallomások is folyvást a teljes életet juttatják eszünkbe, szüntelen ott érezzük a kivételenségében oly izgalmas életút teljességét ezekben a költeményekben. Eltéveszthetetlenül alkotójukra jellemző valamennyi mozzanat; a jelentős költő egyéniségek erős öntörvényűségét sugározza ez a költőiség.

Ebben a kötetben sincs „egyetlen” téma, hiszen ezt a költőt az öregkor szorongató élménye sem képes igazában bekeríteni és zsarnokian fogva tartani. Életkedve, alkotói ihlete jóval elevenebb — figyelmének horizontja tágabb — annál, hogysem egyetlen tárgykör megeléghethetné itt is oly csillapíthatatlan lírikusi szomját — nyugtalanságát —, a világ színeire, az élet csodáira mindig is annyira kíváncsi s érzékeny emberiségét. Igaz: az öregség, a betegség, a magányérzet, az idő gyötrelme, a végső készülődés meggyötrő gondja kétségtelenül és szükségképpen összébb zárta Kassák élményvilágát, szemléletének horizontját, ám ez a viszonylagos beszűkültség még mindig igen rokonszenves nyitottságot, érzékenységet, alkalmankénti friss reagálóképességet, fogékony érdeklődést is rejt. Természetesen a verseskönyv szerkezetében föllelhetők bizonyos vezérmotívumok, vissza-visszatérő dallamok. Alapszínként ott vannak az egyedüllétről, a testi-lelki nyűgökről, nyugtalanító sejtelmekről és látomásokról beszélő versek söté-

tebb színárnyalatai, melyek más-más helyzetben, eltérő indítékok kapcsán villantják elő a lényegében egyazon típus, érzület és hangoltság — a belsőleg rokon s így szorosan összefüggő vallomáselemek — néhány alapváltozatát. Ám erre az alapra még mennyi szín, újabb s újabb árnyalat vetítődik! És egyáltalán nem járulékosan. A fő motívumokat gazdagítva kiegészítő, dúsan s változatosan színező — avagy éppen sokszerűen ellenpontoszó — variációk korántsem külsőlegesen társulnak és illeszkednek a kötet-egészbe. Kassák élményvilágának eredendő gazdagsága, érett költőiségének tartalmas bősége és (látszólagos) végtelen egyszerűsége ellenére is nyugtalanul villódzó lelki tájainak mozgalmassága vetül ki ebben a „színjátékban”, — a tarkán sereglő motívumok, villanások, élményhelyzetek és gesztusok sokaságában.

Oly igen érthető, hogy a kötetben sokszor halljuk a magány övezeteibe érkezett ember búcsúzenégszerű szavait. Ezt a kikezdetetlennek feltűnő — „kegyetlenül megformált” — személyiséget is megmunkálta végül a magányosság. Bár megtörni vagy ellágyítani nemigen tudta, élményvilágát azért láthatóan befolyásolta. Panaszkodni, elérzékenyülni, sírángozó elégiában vallani Kassák csak ritkán hajlandó — alkatától alapjában idegen a panaszvers, a lágy elégiázó modor. Mégis: ez a nagyon kemény alkatú, sorsához hozzáedződött lélek e kései vallomásaiban — óvakodva ugyan a meghatódottságtól — gyakorta beszél az egyedül maradottság pillanatairól, az öregség nyűgeiről és keserveiről. Folytatva ezzel kései lírájának egyik korábbi eredetű motívumát. Fel-felbukkanó érzelem itt a megfáradtság csöndes konstatálása. A már-már szobor állandóságúnak tetsző személyiség most is fel-feltűnik, de a monumentális állandóságot szuggeráló költemények mellett újra és újra rálapozunk az öregkorba ért költő póztalan közvetlenségű önarcképverseire is, s ezek a portrék mutatják, hogy bizony a halálra készülés léthelyzetében, a magány szituációjában — küzdelmes esztendőök terhét is viselve — megfoghatkozott a lélek hajdani lefegyverző ellenálló képessége; az átélt idők őt is elfárasztották valamelyest. Szólnak a költe-



mények az öregségről (*Rossz esztendőők, A kertben*), az oldhatatlan magányosságról: — „Magányom burka / nem tud felhasadni” (*Szerencsés változatok*) — „Úgy zár be magányosságom / ahogyan a fát körülzárja a kérge” (*Ki gondol rám*), vallanak az otthontalanság érzetéről (*Éjszakai bolyongás, Elszakadt fonál*), a kedvet rontó idegességről (*A forrásnál*), megszólaltatják a komor egykedvűség pillanatait (*Színültig, Nagypéntek*), és hírt hoznak szorongásos hangulatokról: „Imádkozni szeretnék egy csillaghoz / egy Szentjános bogár világító potrohához. / De nem hallja meg senki. / Szélcsend és sötétség van. / Összehúzódom mennél kisebbre.” (*Hétköznapi némi fűszerrel*). Felszakad olykor a „gyalázatosan fáradt vagyok” (*Lim-lom*) keserősége, még a „mi értelme az egésznek” kérdésébe sűrített filozófikus rezignáció szólama is felhangzik helyenként (*Nyárvég*). Keseríti a betegség (*Május 4*), elővillan a tűnt ifjúság nosztalgiát keltő emléke, az „odavan” érzete (*Balgaságom fonala*), s ennek kapcsán közvetlen élménynyé erősödik az érzékelhetően múltó, a személyes lét végét előrejelző idő problémája, a „befonnak az idő liánjai és indái” jelentésben, értelemben (*Költői igazság, Sziromhullás*).

A halálra készülés, a megsezenvedett öregség állapota elháríthatatlan kényszerűség, védhetetlen és meg nem kerülhető tény, — mely az érzelmi hangoltságot, az életérzést természetszerűen alakítja s irányítja. Érthetően fölerősíti például az önszemléletet, a külső világra oly szomjasan kíváncsi tekintetet is befelé fordítaná. A jelenség érvénye az *Üljük körül az asztalt* versvilágában is tapasztalható, de sajátos módon. Mert más költői alkat esetleg hajlamos volna ebből az élethelyzetből a fájdalmas önsiratás elégiáit, az „én” veszendőségét s vesztségét panaszló telítetten érzelmes énekeket fakasztani. — Kassák azonban ezt nem teszi. Tőle idegen az efféle (egyébként nagy példák által oly szépen felragyogtatott) lágyan érzelmes „alanyiség”. „Nem szeretek / tükörbe nézni / nem kívánom látni / mi épül / mi omladozik rajtam” — olvassuk a nyitóversben (*Egy fényképem alá*) az annyira jellegzetes sorokat; s az itt felvillantott gesztus és magatartás lényegszerűen jel-

lemzi az egész kötet költőiségét is. Persze, a „tükörbe nézés” aktusait ő sem kerülheti el — mint a gyakori önarcképköltmények bizonyítják is —, ám az „ez vagyok hát” ráismerései tört érzelmességű elégiák helyett jobbára tárgyias reflexiókban fogalmazódnak meg; nem izgatott érzelmű meghatódottságot sugallnak, hanem valami sztoikus egykedvűséggel töltött tényszerű tudomásulvételt s resignált nyugalmat. A tükörbe néző tekintet tárgyilagosan éles, a szemet nem homályosítja el a hangulatok és omlatag érzelmek párája, a látás kemény, egyszerűen konstatáló. Ez a költő mindennemű „dramatizálástól” idegenkedik. Reá nagyon jellemző higgadsággal szól önmagáról is; mintha saját helyzetét, sorsát s lelki tájait is némi távolságból szemlélné; olykor szinte kívülről-felülről nézve magára, messziről pillantva a tükörbe, s többnyire így festi meg önarcképeit is. Léthelyzetét úgyszólván tárgyias tényként kezeli, s a lírikusi elemzésben nem enged szóhoz jutni semmiféle hangulati vagy érzelmi fellebbezést, semmilyen erősebb indulatot. Az ő *Halotti beszéde* így kezdődik: „Mit tehetnék mást / beadom a kulcsot és elmondok mindent”. Tehát különösebb megindultság nélkül, tényszerűen közlő modorban, higgadtan s józanul — s ez a végtelenül egyszerű, de a maga trivialisában leszűrt bölcsességet sugalmazó „filozófia” rajzol mögé beszédes háttérrel, ad hozzá fedezetet: „Minden elmúlik / s amit széthord a szél / vagy kihűlten a föld alá bújik / kár siratni” (*Végtelen utak*). S ugyanitt aztán így inti magát: „Ne sírj hát / ne panaszkodj”. Mintegy tárgyiasan szemlélt önmagáról „magányosan és kiszolgáltatottan” is ez a leglényegibb mondandója: „80 éves. Megtörtetlen”. Így hát érdekes vallomásáról — „Bennem / a szigorú konok emberben / . . . egy érzékeny kisfiú él” (*Bevezető sorok egy könyvhöz*) — is azt lehet mondani, hogy ez az „érzékeny kisfiú” csak igen ritkán szólal meg a Kassák-versben önfeledten, áradó érzelmességgel, a felszabadult éneklés fesztelen örömeivel — különösképp, ha saját magáról vall a lírikus. A kemény lélek nagyobb szerepet játszik e versvilág kialakításában, mint a „gyermeki” motívum. Kassák nem hagyatkozik rá „ellen-

„örizetlen” hangulataira s érzelmeire. Ha netán valami mégis elérzékenyülésre indítaná, a távlatot és távolságot őrizve próbál „védekezni”. „Csak ne lennék ilyen érzékeny” — olvassuk egy helyütt (*Igen és nem*) a sóhajszzerű felfohászzkodást, s az olvasó tudja, hogy költőnknek az objektivált vallomásokból jószerint „sikertült” kiszűrnie, kiolvasztania ezt az érzékeny-érzelmességet. Talán radikálisabban, mint korábban. Az *Üljük körül az asztalt* alkotója egészen közvetlen bensőséggű vallomásait, nagyon személyes élményeit, igen szubjektív érzelmeit is egy bizonyos reflexív módszerrel tárgyiasítja, ami egyébként azt is jelenti, hogy sajátosan lehűti a költeményt; a vallomást, a szubjektív bensőséget nem engedi szilajon feltörni, sodrását is megfékezni. Fegyelmezett, reflektált vallomáslírával van tehát találkozásunk.

Ez a reflexivitás azonban nem csupán az erős és közvetlen önszemlélet eredményeként született önarckép-versekben fejeződik ki. Kassák utolsó verseskönyve motívumokban, érzelmi és szemléleti anyagában, verstípusokban lényegesen változatosabb és gazdagabb annál, hogysem az eddig részlegesen fel említett réteg leírásával és futó jellemzésével hozzávetőleg is jelezhetnénk valóságos szerkezetét. A figyelem nyitottságával, a szemlélet elevenségével, a költői „én” tág befogadó képességével magyarázható, hogy a búcsúzkodás periódusában is oly színes, gazdag szövésű művet alkothatott, mint az *Üljük körül az asztalt*, melyet szépen tölt meg a különböző motívumok belső mozgása, a viszonyítások bősége, a variációk sokasága. A lélek épségét, a személyiség erejét s a magatartás megőrzött méltóságát tanúsítja a kötet eme ellenpontozott felépítése, mely egyébként inkább spontán fejlődik ki, mintsem megtervezetten.

A halál esélyét s a készülődés lehangoló szertartását átélő költő élményvilágába újra s újra beáramlanak az élet kedvre derítő szépségei, áhítatra tanító jelenései s értékei. Hogy minden keménysége, nyugalma, entuziazmusra egyáltalán nem mutató visszafogottsága és megszürtése ellenére sem érezzük ösztövéren szikárnak ezt a lírát, abban az érintett dús töltés-

nek, szemléleti nyitottságnak elsőrendű érdeme van. Milyen friss kedvvel rögzít például versek egész sorában (*Fiatal gerle, Aprópénz, Nyári áldás, Meg nem válaszolt kérdés, Szüret, Hét-köznapiok*) egy-egy derűs, nyugalmas, áhitatos pillanatot, látványt, életképet, avagy éppen valamely fölfénylő tárgyias emlékképet, szép ragyogású volt-eseményt (*A szerelem hulláma, Naplóból, Bim-bam, Valóság és emlék*)! De figyelmét és képzeletét hasonlóképp magukhoz vonzzák az emberi élet kiteljesedésének megragadó példái, a világ jó jelű változásai, az alkotó munka örömeire indító eredményei (*Egy agronómus naplójából, Falvak menetelése, Világváltozás*). Ezek hitelét aztán még fényesebben ragyogtatják a kor, az emberiség lényeges gondjaira figyelő költő aggódó szavát, figyelmeztetését s békességóhajtását kimondó tiszta gyökerű, őszinte ihletű valomások, melyek a gyűjtemény egyik erős zengésű motívumát formálják meg (*Könyörgés a szelekhez, Jókívánságom, Hajnali meditáció, Születésnap ünnep, Vietnam ege alatt*). Külön érdemes kiemelni azt a sajátos verstípust is, amely ismét a huzamosabb önszemlélet gyümölcse, s lényegében egy-egy csöndes szemlélődésre, elmélkedésre és tűnődésre hangoló intenzív időszlet tárgyias rajzára, olykor keservesebb, máskor békéltetőbb — de mindig bensőségesen zárt és állapotszerű — szituáció közvetlen leírására alapozódik. A gyűjtemény számos megkapó tökélyű darabja található köztük (*Április 5 óra, Mester és tanítvány, Jótékony órák, Hullámhossz 101, Üdülőben, Esti meditáció*). Nagyobb és nyitottabb szemhatár jellemzi azokat a költeményeket, amelyek voltaképp az „ó azok az utak”! alapélményét variálják. Bennük a költő emlékezik — s nem apró részletekre, mozzanatos szerkezetben megmaradt emlékképekre, hanem a maga teljes életére. Az életút-összefoglalás természetes gesztusa élteni őket; a felmért és megértett sors, a bejárt utak részletekben való evokációi; a megélt esztendőik rengetegéből emelnek ki jelentésszerű mozzanatok, összefüggéseket (*Ó bolyongásaim, A határon túl, Végletek közt, Kivívott békesség*). „Nem gabalyodom bele emlékeim hínárába” (*Bizalmas sorok*) — írja Kassák. Összegző,

visszatekintő líra ez; anélkül, hogy bármiféle átfogó, összefoglaló tudatos-eltervelt alkotói szándék irányítaná a lírikusi ihletet. A költő nem keresi a lírai összegzés, az epilógus nagyszabású formáit, nemigen alakítja ki az emlékező földezés, a sorsfelmérés teljesség igényű versszerkezeteit. Az *Üljük körül az asztalt* élményszerkezete inkább a felidezés kisebb formáit, egyszerűbb alakzatait kívánja, mintsem a sokszólamú szintetikus verstípusokat. Ha emlékezik, múltját idézi Kassák, akkor is elsősorban sűrít, határozottan szelektál, s a részletek előadásában igen takarékos. Nem nagyon mutatja ez a gazdagon puritán epilógus a megtervezettség jegyeit. Ez a költő egyszerűen — különösebb meghatódottság és megrendültség nélkül — tudomásul veszi léthelyzetét, s igen természetes gesztusokkal reagál a különféle apróbb-nagyobb élményi indítékokra, közvetlen benyomásokra, fel-felvillanó emlékképekre, — s végül is a kiforrott életszemlélet, a szoborstatikusságú személyiség szentenciózus komolyságú, szinte véglegesnek szánt lírai definiálását tárja elénk (pl. *Bizalmas sorok*, *Gazdag vagyok*, *Láthatatlan valóság*). Voltaképp ide olvadnak be a kötet ars poeticát fogalmazó remek költeményei is, vallva az egyértelmű beszéd (*Bevezető sorok egy könyvhöz*), a konok kitartás eszményéről (*Nem*), az építés „mániájáról” (*Ismét azt mondom*), életreceptet kimondva (*Magatartás*), az életelvűség fiatalos és tiszta igényét megformálva: „Az élet csíráját szeretném ápolni / menni azokkal / akik tudják hová mennek” (*Jókívánságom*).

Vallomáslíra ez, személyes fedezetű, közvetlen, bensőséges, tiszta versbeszéd, Annyiban — egyebek mellett — mégis különös, hogy alapjában hiányzik belőle a kibeszélés vallomásos izgalma, érzelmi ajzottsága. Igazában nem áradó vallomásbeszédet olvasunk; a feltárulkozásnak nincs a szokott értelemben lírai heve. A magamegmutatás nem jelentkezik itt a nagy vallomásköltészetben általában jellegzetes szenvedéllyel, magas érzelmi hőfokon. Többnyire naplószerűen rögzít, közöl, feljegyez, megállapít Kassák. A kötetnek egyik lényeges tulajdonsága ez a konstatáló líraiság, s az ezt tápláló magatartást

a világba hatolás gondolati izgalma, telítettsége sem jellemzi már meghatározóan. A gondolatiság szikrázását s feszültségeit alapjában a higgadt — mert az éles ellentéteket és szélsőségeket megfegyvelmező, kiegyensúlyozó — reflexió nyugalma helyettesíti. A Kassák-vers érdekes változata a redukált versnek, olykor egyenest a gyök-versnek. Nemcsak abban, hogy a kifejezést, a költemény képi világát, stiláris szerkezetét a lehetséges mértékben igyekszik egyszerűvé lefokozni, mindenféle dekorativitástól megfosztani, — hanem oly értelemben is, hogy magát a közlendőt, a kifejezni kívánt érzelmet és gondolatot hasonlóképp a lényegre redukálja, puritánul megszűri, nagy önfegyelemmel fogja össze. A dísztelenítésnek ezzel a fokával, a vázára „egyszerűsített” — de poétikus hatóerejét, energiáját mégis megtartó — lírai versnek ilyen példáival századunk magyar költészetében bizony ritkán találkozhatunk. Maga a verstípus természetesen Kassák Lajos ars poeticájának lényegéből fakad. Utolsó verseskönyvében is mindenekelőtt ebben a versalakzatban tárgyiasítódik a jellegzetesnek mondott reflexivitás, mely egyébként egyszerre hordoz rezignáltságot, némi fáradtságot, pátosztalan önszemléletet, méltóságos egykedvűséget és persze mindentudóan egyszerű öregkori bölcsességet. S ennek a bölcsességnek szerves része a megtörhetetlen életszeretet, az ép értéktudat, a föltétlen valóságtisztelet — szépen igazolja e posztumusz gyűjtemény is.



Ez az időrend szerinti futólagos áttekintés aligha tudta a kívánt teljességgel akárcsak érzékeltetni is a tárgyalt pályaszakasz gazdagságát, és arra se igen alkalmas, hogy a kínálkozó tanulságokat összegező ígénnel s a megkívánt árnyalással megfogalmazza. Pusztán néhány jelzésszerű megjegyzésre kínálkozik alkalom.

Bizonyosnak látszik, hogy Kassák Lajos költészetének felszabadulás utáni nagy periódusa egészében a költői avantgardizmus sajátos klasszicizálódásának, az avantgardtól induló versművészet lehiggadásának a jegyében áll. „Az avantgarddal

is leszámolt volna, nemcsak a nagy dalokkal? A *Földem, virágomat* (1935) követő kötetei megerősítik ezt a föltételezést, egészen napjainkig érően. Sehol sem virítanak már az avantgard lázvirágai... A tanúságtevő magatartásból kiéneklő költő az áttekinthető, egyszerű formákban találja meg legégyénibb hangját” — állapítja meg Béládi Miklós.<sup>12</sup> Igaz, olykor fel-felderengenek az 1945 utáni verseskötetekben is az avantgard felismerhető reminiscenciái; az expresszionizmus és a konstruktivizmus emlékei tűnnek fel az „őszikék-korszak” egy-egy hullámában; de megfigyelhető, hogy ezek is mintegy klasszicizálva, vagyis nyomatékosan áthasonítva, átformálva, tompítottan és leszűrten. Legtöbbször pedig azt látjuk, hogy a Kassák-vers ebben a hosszú szakaszban alig-alig emlékeztet már a hajdani avantgard költőiség poétikai sajátosságaira. Sokszor nyilvánvalóan a hagyományosabb jellegű líraiság klímáját érezzük, amelyben egy végsőkéig letisztult, roppant puritánul egyszerű tradicionális vallomásosság határozza meg a költemények alkatát. Ez a „klasszicizálódás” végeredményben azt is jelenti, hogy a költő líratörténeti forradalmát ekkor már nemigen vitte tovább, korábbi kezdeményező, jelentékeny hatást kifejtő szerepétől lényegében elbúcsúzott. Inkább saját művészi vívmányainak és költői magatartásának megőrzésére, konzerválására és egyéni átképzésére törekedett. Ez a konzerváló tendencia azonban egyáltalán nem vezetett megmerevedéshez, mégcsak önmaga utánzásához sem. Ehelyett arról beszélhetünk, hogy az új törekvés Kassák Lajos poézisében a korábbiakhoz képest más esztétikai jellegzetességeket, poétikai minőségeket, másfajta alkotási sajátosságokat hívott elő és teljesített ki. Lírája a felszabadulás utáni fejezeteiben az avantgardban gyökerező újító, versforradalmat hozó nyugtalanság helyett egy egészen különös egyszerűségű, egyéni jellegzetességeket bőven felmutató „őszikék”-tónusba áthajló költőiséget reprezentál.

Nehéz pontosan leírni azokat a tényezőket, amelyek ennek

<sup>12</sup> BÉLÁDI M.: i. m.

a művészetnek a kétségtelen szuggeszcióját kialakítják és folytonosan táplálják. Ennél sokkal tüzetesebb elemzésben sem volna könnyű szabatosan megnevezni a kései Kassák-líra jellegzetes esztétikai ható elemeit. Az külön is bonyolítja a helyzetet, hogy e klasszicizálódott művészet verstípusait természetesen csak erős egyszerűsítés árán lehet holmi egységes poétikai „képlettel” meghatározni, hiszen igazában többféle változat, többféle versmodell él egymás mellett ebben az időszakban; felmutatva a kétségtelen rokonság és összetartozás számos jegyét, de tanúskodva szembeötlő különbségekről is. Ezúttal — nyilván csak megközelítő érvennyel és igen részlegesen — elsősorban az alapvetően közösnek tetsző minőségekről ejtenénk szót.

Megállapítható, hogy az elemi életjelenségek, valóság-szférák és emberi viszonyok, élményhelyzetek kitüntetett szerephez jutnak a lírikusi szemléletben, világképben. Az öregkori líra motívumvilága — lényegszerűen — az ilyesféle elemekből áll össze: a természeti valóság; a sokféle változatban megénekelte óvó-vigasztaló szerelmi, lélettársi viszony; a közvetlen tárgyi momentumok, a tényszerű-empirikus tapasztalat; az öregség mint élethelyzet; az emlékek múltja; az életszeretet mint alaphangoltság; az életértékek néhány alapváltozata (munka, béke, humanizmus stb.) s ezek föltétlen tisztelete; a létezés mint örökké megújuló folyamat. A személyiség, a kiteljesedett „én”, az oromra ért — s egyben már folyvást a távozás tudatával élő — ember meghatározza a maga viszonyát a szemlélt és átélt élethez; mégpedig összegzően, leltározó-számbavevő gesztusokkal, summázó és szintetizáló szemlélettel. Bármennyire érezhető is, hogy ennek a par excellence számadás-korszaknak vannak váltakozó fázisai, van belső hullámmzése és tagolódása, ezek a jellegzetességek egységesítő erővel húzódnak végig az egész perióduson.

A szemléletnek ez a lényegszerűség-igénye magyarázhatja talán elsősorban, hogy valami végső egyszerűség szándéka fedezhető fel a kassáki versformálásban is, kivált az 50-es és 60-as évek oly bőséges termésében. E költészet varázsának



egyik „titka” valószínűleg az élményközlés rendkívül nyomatékos puritánságában, a hétköznapiság, a közvetlen és sokszor spontán színezetű élmények úgyszólván „eszköztelen” egyszerűségű költői átlényegítésében található meg. „Kassák költészete alapvetően szigorú, egyszerű és tiszta. Nem bonyolítani akarja mondanivalóját, hanem ellenkezőleg, a legegyszerűbb, csaknem a dalhoz hasonlatos lényegét tartja meg belőle” — írja Sőtér István,<sup>13</sup> és általános érvényűnek szánt megállapítását különösen érvényesnek láthatjuk a szóban forgó fejezetekre vonatkozóan. „Némelykor — Béládi Miklóst idézzük — a maguk valódiságában tárgyak, hétköznapien prózai dolgok, jelentéktelen apróságok lépnek verseibe, jelképes vagy allegorikus megfelelés nélkül. Máskor hangulatképek és emlékfoszlányok tűnnek fel, de ugyancsak a tényközlés »prózai« modorával érintkezve.”<sup>14</sup> Úgy tűnik fel, kevésbé él a költő a szigorú és komplikált élményátszűrés lehetőségeivel és eszközeivel. Kevésbé transzponál; nem törekszik erős-koncentrált szelektálásra. Az élménykiválasztás és élményalakítás sokat tartalmaz a spontaneitás sajátjaiból. A Kassák-líra az utolsó két évtizedben valóban „minden eddiginél spontánabbnak, intimebbnek, folyamatosan magánbeszédszerűnek: elsődlegesen ösztönös művészetnek tűnik”.<sup>15</sup> Fölismerhető élmény-tárgyiasítási módszere a már-már naplószerű, följegyző, regisztráló, egyszerűen — mérsékeltén transzponálva — megnevező, a mesterkéletlenség és nagyfokú közvetlenség igényével eljegyzett közlő modor. A spontán közvetlenségű reagálások szaporasága és ezek szakadatlan versihető hatása magyarázhatja — részben legalábbis — azt a jelenséget, hogy az ekkori Kassák úgynevezett nagy verset (az összetett perspektíva, a sokszűrű motívum-egybeszővés, a tudatos élménydúsítás, a gazdag tárgybeolvasztás, a szemléleti horizont versen belüli növelésére való törekvés értelmében) keveset ír. Nem is annyira a külön versekre, az önmagukban teljes költeményekre

<sup>13</sup> SÖTÉR I.: i. m. 227.

<sup>14</sup> BÉLÁDI M.: i. m.

<sup>15</sup> RÓNAY GY.: i. m. 269.

emlékszünk, ha versolvasási élményünket akarjuk felidézni, hanem inkább a művek gazdag folyamára, összeolvadó együttesére; a vonulatot látjuk elsősorban, és kevésbé az egyes, különálló magaslatokat. A primer vallomásos személyesség is mint vivőerő a költemények összefüggő rendjében fejlik ki igazi teljességgel, egy-egy műalkotásban viszonylag ritkán éri el az erős intenzitást. Egyébként megfigyelhető, hogy ennek a közvetlen vallomásosságnak az effektusai igencsak mérsékeltten felfokozottak. Kassák tartózkodik ezek fölerősítésétől. Nem-hogy kiabálóvá, harssá nagyítaná-fokozná a hatóelemeket, inkább egyenesen tompítja őket — a visszafogott-kiegyensúlyozott középtónus felé hajlítva.

Maga a költő — kései versművészete esztétikai meghatározását keresve — az „architektonikus konstruktív” megjelöléssel él. Amit a költőiségnek ebbe a változatába foglal, az kétségkívül megtalálható költeményeinek egyik — korántsem valamennyi — típusában. Ám ez a „konstruktivizmus” is annyira bensőségesen vallomásos, személyes közvetlenségű, oldottan fesztelen, mérsékelt dinamikájú affektivitással átitatott, hogy aligha tekinthető holmi versmérnöki alkotásmód eredményének, a telivér avantgard egyenes folytatásának, egyértelmű megjelenésének. Gyakorta voltaképp egyszerűséget, puritán-ságot, áttetszőséget, ökonómiát, természetességet, tiszta elrendezettséget, szinte a spontán kifejlés látszatát sugalló világosságot, összefogottságot és redukciót mondanánk jellemzésül az „architektonikus konstruktív” minősítés helyett. „... A versek többségének meglehetősen laza *parlandójában*, abban, ahogyan a költő egyszerűen csak »följegyzi« ezt meg azt ..., nem könnyű, ha ugyan nem lehetetlen fölsímnerni az *architektonikus építkezést*, a geometria szigorú rendjét és a megszerkesztett alaprajzot ... Architektonikus? ... Mondjuk inkább azt, hogy egyszerű” — összegezi véleményét Rónay György.<sup>16</sup>

A lírai tárgyiaságot és a tompított-fegyelmezett érzelmességet is jobbára magába fogadó közvetlen személyességet elegyíti

<sup>16</sup> RÓNAY GY.: i. m. 268, 273.

többszörre ez a líra; mindig érdekes vibrálást teremtve a tiszta líraiság és a kevésbé stilizált prózaiság pólusai közt a kifejezésben. Gondolati feszültség, s különösebben intenzív érzelmi-indulati áramok nem járják-hevítik át ezt a stilizált-stilizálatlan egyszerűséget. A látszólag igénytelen — legtöbbször persze alakított, komponált — struktúrák a lényegszerűre, az elemre való redukálás jegyében fogannak; s az intellektuális és az eszmei alkotóelemek helyett inkább a mérsékelt intenzitású érzelmi-hangulati összetevők alakítják ki őket.

Ezek az érett-leszűrt egyszerűségű költemények végül is egy nagy költő portréját egészítik ki nélkülözhetetlen elemekkel, s teszik teljessé. Olyan művészt mutatnak, aki a maga külön útját járva a líratörténeti jelentőségű versforradalmat hozó korszaka után is folytonosságot tudott teremteni művében — a jelentésszerűen gazdag metamorfózis értelmében. Életműve bizonyára sokszor lesz még vita tárgya, midőn ki akarjuk jelölni helyét az irodalomtörténetben. Ehhez a majdani munkához igen fontos adalékokat szolgáltat a pálya 1945 utáni szakaszának — e mostaninál sokkalta részletesebb és alaposabb — föltérképezése is.

## SINKA ISTVÁN BALLADÁI

## I.

A *Pásztorének*ben megírt kegyetlen sors és az azt körül-  
szövíő fájdalmas líra kétféle lehetőséget ajánlott Sinka István-  
nak. Az egyik a jelen érzésvilágát népdalszerűen finom lírába  
oldó dal és kisepika; ezt látjuk a *Vád* legszebb darabjaiban.  
A másik a népi világképben még ősi, archaikusabb rétegekbe  
ásó ballada. Más helyen már rámutattunk arra, hogy ez a  
népiség Sinka számára nem kordivat, hanem a vérében lük-  
tető valóság, élményei ennek a világnak legmélyebb, legsöté-  
tebb, legelnyomottabb rétegéből erednek. Kegyetlen sorsa  
itt szerencséjére szolgált: a legnagyobb megaláztatásban, ki-  
szolgáltatottságban vágyik a lélek a legerősebben fényre, tiszt-  
aságra. Indulatokat a sorsától kapott Sinka István, költői  
eszközöket, módszert és tárgyat pedig attól a néptől, melyhez  
ő nem lehajolt, hanem amelyből úgy akart kiemelkedni,  
hogy sorsosainak megszámlálhatatlan seregét is magával vi-  
hesse. Az külön szerencséje, hogy ez a törekvés egybeesett egy  
általános szociális indíttatású falukutató tendenciával, a népi  
értékek felemelésének igyekezetével. Ezt az igényt nagyon  
sokan fogalmazzák, idézzük itt Veres Péter levelét egy paraszt-  
fiúhoz a *Mit ér az ember ha magyar?* -ből már csak azért is,  
mert Sinkát is ő biztatta saját világának bátor vállalására:

„Ajánlom hát, hogy menj vissza egy kissé, mint én, az elhagyott  
népkultúrába és hiszem, hogy csakúgy, mint én, újjászületve térsz  
vissza. A szociális élményed, a harcok akarata nem gyengül, hanem  
erősödik, mert még jobban megszereted a fajtádat, ezt a szegény és  
megrontott, de széplelkű, okos és világosfejű, kedves és szemérmes  
népet.”

Az a társadalom, melyben Sinka életének első felét töltötte, tulajdonképpen archaikus, öröklődő és alig gazdagodó kultúrájú volt. Apa mesélte, dalolta fiának . . . Külső hatások alig érték. Ez a paraszti és pásztorréteg őrizte meg öröklődő szociális fájdalmában a középkori balladát. Sinka fülében ott csengetnek ennek dallamai, tömör formái, újabb tárgyakat pedig naponta látott és átélt saját családja körében. A balladákat már Pesten írta, a *Vádban* csak az *Anyám balladát táncol* szerepel, a többi a *Balladáskönyvben* jelent meg 1943-ban. Ekkorra költőnk világképe már sokat bővült, de maga csak fizikai értelemben vált ki abból a világból, melyből vétetett. Szelleme és szándékai változatlanul a régi, Pesten is naponta átélt gondokkal birkóznak. Úgy akarja megmenteni népét, hogy kidalolja szociális fájdalmait, mítoszait, hiedelmeit. Természetes és teljes azonosulása folytán erre a ballada a legalkalmasabb forma, hiszen azoknak élete, akiről Sinka szól, komoly ballada: olyan drámai történet, melyet fájdalmas líra sző be. A *Pásztorének* és a *Vád* sok darabja a költő rokonainak életéről ad hírt, a balladák világa készül már ezekben. A balladák indulata ugyanaz, de a balladai forma révén az egyes kiragadott esetek önmaguk fölé nőnek, egy népréteg világképének, sorsának és életérzésének hordozóivá lesznek. Hogy ezt a világot minél teljesebben feltárhassuk, tematikailag rendszerezzük a balladákat, így különítjük el a társadalmi-szociális, morális és mitikus ihletésűeket. Ezek a gondolatkörök természetesen valamennyi műben összeszővődnek, egységes világkép részei, mégis az egyes darabokban általában szembetűnő a vezérmotívum.

## II.

Társadalmi vagy szociális balladáknak nevezzük azokat a balladákat, melyek úgy mondanak el egy eseményt vagy akár egész élettörténetet, hogy annak tragikumuma társadalmi igazságtalanságból ered. Sinka ilyen típusú művei az úgynevezett helyi népballadákkal tartanak rokonságot. Ezek általában olyan személyről vagy történetről szólnak, melyet mindenki ismert

abban a közösségben; sohasem az esemény részletezése a fontos, hanem annak atmoszférája, hangulati tartalma. Sinka István balladaköltészete ennek a tragikus atmoszférának a megteremtésében igazán nagy, hiszen történetei, témái szokványosak: egy szolgalegény benneégett a gazda istállójában (*Fügedi halálára*), a cselédek értelmetlenül szétporladó életének változatai (*A Göncöl utasa*, *Dióéren költöztettek*, *Zab Mihály varnyudi szélben*, *Palogány*, *Simon Virág*, *Hazátlan Sallai*, *Este volt, épp napszállatkor* stb.). Sinka egy-egy szomorú történetet úgy tud megragadni, hogy néhány strófában hiánytalan világot rajzol. Szegények közt nagy ritkaság: Simon Virágnak csizmája volt, nem is milyen-amolyan, hanem piros szattyán. Piros kötője is lobogott, hogyha szél volt — „Simon Virág nagyon szép volt”. Elbűvülő hangulatossággal indul a vers, ott érezzük magunkat „Bajó-Éren hószállattyán”, megszeretjük a „határ-szép” Simon Virágot, mielőtt valamit tudnánk róla. Együttérző mosollyal figyeljük az udvarlásra számárháton összeseregülő juhászlegényeket, akik hiába forgatták a hosszú kampót, nem űzhették el Kéri Jankót, hiszen Simon Virág nagyon szép volt. Az ő néhány vonással megkapóan megörökített szépsége lengi be a vers világát, ez a szépség fokozódik a harmadik strófa végéig, a ballada közepéig. Szépségének hódolni jöttek a legények, ő pedig úgy táncolt kedvesével a vén mestergerenda alatt, hogy szerelmükben a boldogságot érzük tetten, emberfelettivé magasodnak: „Lábuk alig ért a földre / s járták az időbe növe . . .” Ezt a tovább már fokozhatatlan boldogságot emésztí el hirtelen a háború, Kéri Jankó azért hal meg, hogy „másoknak hazája legyen”. Ez az egyetlen mondat jelzi a szegény nép kiszolgáltatottságát, mégis itt a boldogság és fájdalom extázisa között, a váltás okaként nagy súlya van. A *Simon Virág* Sinka későbbi, a ballada-korszak utáni műve. Szerkezeti felépítése — az örömtől a tragédián át az örök gyászba hanyatlás — sem jellemző Sinka korábbi balladáira; művészi tökéletessége mellett azért is emeltük ki, mert utolsó soraiban Sinka maga adja kezünkbe balladaírói módszerének, művészetének egyik kulcsát:

Nénikém Simon Virágnak  
 a könnyeit meg a bánatát  
 hogy mondjam el a világnak?  
 Mondhatatlan kúnja helyett  
 pár szóval szólok felőle:  
 fekete lett a csizmája,  
 s fekete lett a kötője.

Szívéhez közelálló világról szólnak hát a balladák, mérhetetlen bánatról adnak számot, de csak pár szóval, a legközismertebb szimbólumok tömörítő erejével: a végeredményt és hatást vizsgálva, a lélek változásait külső jeleken mérve le, jelen esetben: Simon Virág balladájának lényege, hogy piros csizmája és piros köténye fekete lett, hiszen ez boldogságának örök gyásszá változását jelképezi, jelenti.

Az e csoportba tartozó balladák jellegzetes vonásait legtisztább formában a *Zab Mihály varnyudi szélben* mutatja. Az első strófa már a végkifejletet jelzi: Zab Mihály a költő személyes barátja vágytalanul hallgatja a varnyudi szél hangjait, „Neki is az a végzete, / hogy szélbe száll el az élete”. A következőkben azt látjuk, hogy miként jutott erre a sanyarú sorsra Zab Mihály. Amikor a költő megismerte, ezelőtt tizenennyolc évvel, még sok szépet ígért neki az élet, „akkor vitte / asszonyát csengős szekérrel”, boldog és reménykedő volt, de ez a boldogság már fájdalmasan a múlté, szétfoszlott. A ballada visszatér a reménytelen indítóképhez, de itt már súlyosabb a fájdalom, hiszen elveszett remények után vagyunk:

Körötte sár van, csend az élet,  
 — zörgései elnémultak  
 lakodalmi szekérének  
 Nyomát az uraság ökre  
 betaposta már örökre.

Sinka István Zab Mihály életét „végtelen magyar sors”-nak tartja, a magyar itt nem faji, hanem mint az idézett zárósorok is mutatják, szociális megkülönböztetés. A szegény magyar cseléd sorsáról van szó, akinek élete a szép remények és vágyak szétporladása. A vers sajátos atmoszféráját az adja, hogy tárgyi világának jelentése pontos és egyértelmű, mégis éppen lenyű-

göző pontossága, kimért arányai révén megnövekszik, szimbolikus tartalmakkal gazdagodik. A ballada története fölött ott áll elejétől végig mozdulatlanul a tűnődő Zab Mihály, mintha a számvetés okozta fájdalomtól gyökeret vert volna a lába. Neki már egy szempillája sem rezdül. Úgy érezzük, kettős története van a balladának: az egyik a költő, a másik hőse lelkében játszódik. A költő meglátja magányosan tűnődő barátját, s átgondolja annak sorsát a megismerkedésüktől a mostani képig: ez adja a ballada drámai epikumát. Ez a költő és olvasó lelkében lejátszódó folyamat zárt, megkövült fájdalomként örökké és változhatatlanul ott van Zab Mihály mozdulatlan, vágytalan tűnődésében, őt már nem rázza meg, hiszen benne ezerszer lezajlott, illetve örökké egyformán zajlik ez a dráma. Ez a kettősség atmoszféra-teremtő feszültséget hordoz. Tárgyát, mondandóját, felépítését illetően hasonló *A Göncöl utasa*, a *Hazátlan Sallai*. Sokban rokon az *Este volt, épp napszállatkor* és a *Fügedi halálára* is, de ezek líraibbak és drámaibbak, mindkettő fiatal élet tragédiájának állít emléket, s mindkettő úgy, hogy a fájdalom továbbhullámozzék, mások sorsára is rávetüljön. A helyi népballadák örökségeként mindkettő pontos hely- és névmegjelölést ad. Bereki Gábort „Varnyú-mezőn, Repülőnél, / kinn a Szúnyogos dűlőnél / hozzák gyászos kocsin”, Fügedi Imre pedig Szigeten égett meg. Szintén népköltészeti hagyomány a tragikus elem tömör exponálása a ballada kezdetén: Bereki Gábor „Kék ingén a vére átfolyt”, Fügedi Imrének pedig „Ketten hajoltak rá / halálos ingére”. (Az ilyen indítás azonnal megteremti a mű feszültségét, átforrósítja atmoszféráját. Nem véletlenül kezdődik így az egyik legszebb népballadánk: „Megölték a Basa Pistát”. Utóbb a kisregény fedezte fel magának ezt a balladai nyitányt: pl. Galgóczi: *Félúton*.) Éppen mert szegények fizikai halála a téma, erősebb a balladák lázadó sugallata. Bereki Gábort zsandárok ölték meg, „népek” (= szinte ismeretlenek is) siratják el, tchetetlen bánatuk („csak a néma égre néztek”) bosszúért kiált, mégis az a legfájóbb, hogy hiába lázadt, hiába halt meg a szegény legény, semmit nem tudott



változtatni az élőkön: „nő a csalán, hull a könny és ballag a hold”. A tehetetlenségnek ilyen intenzív rajza lázadásszámba megy. A *Fügedi halálára* is egyenesívű fokozás a feloldhatatlan és rejtetten is lázadó örök fájdalomig: azért égett meg az állatokkal Fügedi, mert mindenáron ki akarta menteni őket a tűzből, egyébként „nem állhatott volna / gazdája elébe”. Ismét csak egy félmondat jelzi az igazi okot, miként a többi lázadó és lázító Sinka-balladában, de ez a félmondat az archimedesi pont. Ez a forrása annak a mérhetetlen fájdalomnak, mely a balladák atmoszféráját meghatározza. A befejező két versszak a nyitóképet ismétli, de a két sort két strófává növesztve, az egyetlen képet időtlenné tágítva. A szegény édesanya földig görbült, szemén patak nőtt, a szeretőre pedig hosszú éjszaka hullt, „s a világon alig / fért el a bánata”. A bánatnak, tehát egy érzelmi létezőnek térbeli kivetítése, kiterjesztése, a látható téraspektusok felől való megközelítése avantgard, szürrealista jelenség, de az ilyen képben a modern és az ősi találkozását csodálhatjuk, hiszen ez is ősi népdalmotívum: „Nagy bánat ül a szívemen / kétrét hajlik az egen”. Az ilyen intenzív lírai képek okozzák a tragikus mondanivaló és tömörség mellett a ballada megrázó hatását. Ezekben a balladákban nincs semmiféle balladai homály, semmiféle misztika, mindig pontosan látjuk a tragédiát, abból ered az atmoszféra.

A *Magyar Mihály balladája* kissé elkülönül e csoporton belül. Nem struktúráját, hanem a megfogalmazás módját illetően. Amikor a Fügedi Imréről, Rongyos kis Péter Áronról, Sólyom Lászlóról, Zab Mihályról stb. írott balladákat olvastuk, akkor is éreztük, hogy az egyedi eset túlmutat önmagán, a nevek is azt sugallták, hogy a példa csak egy a sok közül. Mégis, azok a balladák egyszerűségükben, konkrétságukban sem hagytak hiányérzetet. A hely, a falu pontos megjelölése is az általánosítás ellen szólt. Nem így a *Magyar Mihály balladája*. Itt már a cím is a jelképes általánosítás irányában hat, a keletkezés dátuma (a második világháború ideje) és a ballada szimbolikája egyértelműen sugallja, hogy a fájdalmas téma az egész magyarság tehetetlen pusztulása:

Testvértelen Magyar Mihály  
 hét udvara lángokban áll  
 ő maga kötözve,  
 holdvilág nem ragyog —  
 és hullnak a pernyék  
 s hullnak a csillagok.

Mi mást mutatna ez a megdöbbenő és pontos kép, mint a magyarság sorsát a világégés közepette. A testvértelenség az európai népek között a magyarság ősrégi bánata. Ezt az érzést a 20. században a népi írók hangoztatták legtöbbször. A „hét udvar” nyilván a honfoglalás után a hét vezérnek szétesztott országot jelképezi, a „lángok” pedig a tehetetlen pusztulást, a háborút. Ezt a pusztulást fokozza az, hogy megmaradt vagyona is idegenek prédája lesz. A zárókép újabb érzelmi fokozás, mert immár a tehetetlenül gyászoló embert mutatja, tökéletes balladai képeivel:

Ő csak ül lent holt udvarán,  
 gyász leng a fején, a haján.  
 S végső erején, hogy  
 nem tud talpraállni,  
 keletre bömbölnek  
 fekete bikái.

Ez a ballada is egy konkrét eseményt mond el, de itt az első pillanatra is világos, hogy szimbolikus értelme az elsődleges. Megőrzi a vers a valós arányokat, de szuggesztív képi ereje látomássá növeli, ereje és tisztasága mégis megmarad.

„A kifejezés tökéletességéhez járul a költői beszédnek egyféle barbár ereje. Mert az erő legalább oly jellegzetessége a Sinka-balladának, mint az arányok épsége, a fogalmazás epigrammatikus tömörsége” (Pomogáts Béla).

### III.

Szorosan kapcsolódnak az előbbi csoporthoz azok a művek, amelyek a népköltészet betyárballadáival mutatnak rokonságot (*Fábián Pista, Hódfalván zokogtak, Ballada egy őszi szekér-ről, Tálasok balladája, Elfoly a Kálló vizében, Bozsár András* stb.). Ezek némelyikéből nem derül ki egyértelműen, hogy

hőse betyár volt-e, vagy pedig csak a szenvedéseket már nem tűrő szegénylegény szállt szembe a zsandárokkal, s vesztette életét abban a harcban, mely a nép szabadságharcának jelképe. A betyárokról a történettudomány nem nyilatkozik olyan egyértelmű elismeréssel, mint a népköltészet. Életüket, sorsukat a népképzelet utólag szépítette meg azáltal, hogy cselekedeteiknek csak egyik részét vette számba. Solymossy Sándor rámutatott arra is, hogy a magyar betyárballada sokkal szociálisabb, mint az európai. A betyár nem egyéni érdekek képviselője, hanem a kiszarolt szegény nép lázadó, bátor fia. Sinka István balladáiban ugyanez az elgondolás munkál, a betyárt mindig a vármegye üldözi. A betyárballadák egyik csoportjának központi magja szociális, a másik csoportban ez az elem morális problémákkal bővül, művészi eszközei közé pedig mitikus elemek vegyülnek. Az első csoport alapmotívuma: a zsandárok elfogják és megölik a szegénylegényt, édesanyja, szeretője és az egész szegény nép siratja (*Ballada egy őszi szekérről, Hódfalván zokogtak, Este volt épp napszállatkor, Elfoly a Kálló vizében*). Tatár Imre siratóját egy egész nép gyászénekévé növeli a költő. Személyesen előlép a halottat hozó őszi szekér láttán, felfokozott líraiságú felkiáltása („Mért nem lehet kiáltani, / s kiáltással megváltani!”) az egyszeri jelenséget egyetemesebbé növeli, mert Tatár Imre halála a puszták szabadságának vesztét jelenti, s szabadság nélkül ez a puszta „árok”, „őszi sár”, s hogy valóban nem egy esetről van szó, jelzi a tömör kép: „— fölötte száz anyóka sír”. A pusztulás Sinka tragikusra hangolt világképében mindig magyar jelenség. Láttuk ennek legszuggesztívebb kifejezését a *Magyar Mihály balladájában*, de Zab Mihályról is azt írta, hogy „sorsa végtelen magyar sors”, s Nagy Bálint is „kun legény volt / a zsandár mind idegen volt”. Az ilyenfajta megjegyzések átszövik a balladák világát, s arra figyelmeztetnek, hogy Sinka mindig az egész magyarságot látja, amikor egy-egy tragédiát felmutat. Ez is segíti, hogy betyár-szerű alakjai nemzeti hőssé emelkednek, világhoz való jussukért fognak fegyvert, eredménytelen harcuk után pedig sírjukon a vándorok is sírnak,

könnyük „elfoly a Kálló vizében”. Mindezt a költő hittel tanúsítja, olykor azt is megjegyzi, hogy ő is ott volt és látta az egészet. Olyan kemény fájdalmúak ezek a balladák, hogy tömörségük szinte kopogóvá teszi ritmusukat, határozott kis egységekből épülnek. Struktúrájuk a lényeges motívumok kiemelésére épül, a hangulati felidézés a fontos, hiszen a részleteket mindenki ismeri a Körösök mentén, Nagyszalontán, ahol ezek a szomorú történetek megestek, s ahol máig is emlékezetben tartják őket az öregek.

Nagyszalontán híres népbárát betyár volt Fábián Pista; a hagyomány szerint sohasem gyilkolt, csak az urak vagyonát részeltette. Több népballadánk első személyű hőse, ezek közül az elsőket éppen Arany János adta ki. Sinka *Fábián Pista* című balladája ezt a helyi hagyományt dolgozza föl. Fábián Pista „zaklatott nép vére”, hiába üldözik, mindig elrejt a Körösök tája. Végül már két vármegye perzekútorai üldözik, halálát mégis az okozza, hogy hitt az álnok ígéretnek. Nem tehet mást, az akasztófa tövében szörnyű átkot mond a szőszegőre. Itt az átok-motívumban kapcsolódik be a népi babonák világa: hit az átok értelmében. Arról azonban nem szól a ballada, hogy volt-e foganatja az átoknak, vérré vált-e a mosdóvíz, lángot vetett-e a törülköző. Fábián Pistát kivégzik, de morálisan fölébe nő gyilkosainak. Az író együttérzése még szembetűnőbb a *Tálasok balladájában*; Tálas Gergely „erdők s nádasok legénye” — leselkedik is rá kilenc megye zsandárja. Itt — a Sinka-balladák legtöbbjétől eltérően — ez első strófában még nem látjuk a kifejelett tragikus motívumot, baljóslatú előrejelzések vezetik be:

Jaj be kár volt neki inni,  
s kár a hugainak hinni  
Legkivált a kisebbiknek,  
három közül a szebbiknek.

Lassan, egyre fokozódó feszültséggel halad előre a cselekmény. A legkisebb lány a főzsandárt szerette, ajándék-ígéretekkel rászedte nővéreit, hogy hívják haza vad sorsából bátyjukat.

Még mindig késleltető motívumok sűrítik az atmoszférát. Gergely hazajön, húgait megesketi, együtt mulatnak a pincében. Megismételi a költő lírai beleszólása a feszültségfokozó sirató motívumot. Tálás Gergelyt húgai zsandárkézre adják, de szörnyű büntetésük lesz: örökké az eskü szövegét kiáltozzák az égnek, és „Az a csudálatos nagyon, / hogy vér foly akkor a csapon”. Az esküszegők vagy hamis esküt tevők nagyon kegyetlenül bűnhődnek népballadánkban. Arany János is ezen a tájon hallotta az *Ágnes asszony* és a *Hamis tanú* történetét. A balladának idézett befejezése nem lehet bizonyítékunk arra, hogy Sinka elfogadja, magáévá teszi a babonás világgépet, hiszen itt az örültséget rajzolja, a három bűnös szörnyű látomásait, a babonás elemek tehát költői eszközök. A morális és babonás elemek találkozása a betyárballadában már átvezet a hangsúlyosabban morális indítékú művekhez.

## IV.

A *Ballada a Körözs mentén* az egyik legrégebb és legszebb népballadánknak, a *Kádár Katának* alapmotívumát lokalizálja a Sinka-balladák mindenkori színhelyére, a Körösök vidékére. „Két anyóka feketében / gyászol a Körözs mentében” — indul a példás kompozíciójú ballada. Az egyik anyóka szegény, a másik gazdag, de mind a ketten gyászolnak. Ez a komor, az okot még nem is sejtető nyitókép. A következő, négy strófából álló szerkezeti egység azt az utat, azt az eseménysort tárja fel, amely ehhez a gyászhoz vezetett. A történet ősrégi: egymásba szeretett a gazdag lány és a szegény fiú, s mivel a gazdag asszony nem adta lányát a szegény fiúhoz, a szerelmeseik öngyilkosok lettek. Nem ez hát a ballada értéke, hanem a szokványos tárgy rendkívül finom kidolgozása, sajátos kompozícióba állítása. A két szerelmes népmesei, hangulatgazdagító és tömör bemutatása: „Mind a kettő gyönyörű volt — / találkoztak: Csillag és Hold”. Tragédiájukat nagyon pontosan, de a lehető legtömörebben látjuk. A bánkódás és az indító gyászoló kép olyan atmoszférát teremt, hogy pontosan értjük

a kevés szavú utalásokat: „Mért ásatott téglás kutat, / lányának halálba utat”. Az utolsó strófa a tragédia utáni közvetlen képet adja:

Két anyóka feketében  
sír a nagy Körözs mentében.

A cselekmény során a két édesanyát asszonynak nevezi a költő, a nyitó és záróképben anyókének. Ez a népballadák hallatlanul finom érzelmi hangolása, a fájdalomnak emberét becézi, együttérez vele. Sinka balladáiban a zárókép érzelmileg mindig gazdagabb, mert a záró — jóllehet az indító motívum ismétlése — tragikus cselekménysor végén áll. Itt még *sír* a két anyóka, a szegény átkozódik is fájdalmában, a gazdag pedig „messzi néz örökre”. A nyitókép lehiggadtabb állapotot mutat, ott már csak *gyászolnak*, valamelyest beletörődtek fájdalmukba. De a zárómotívum konkrét fájdalma utólag a nyitókép hangulatát is felerősíti. A ballada tragikus hangvétele két irányban fokozódik: előre haladva növekszik a tragédia, másrészt ez az előző részeket is egyre sötétebb színűvé festi. Ugyanezt a motívumot dolgozza fel a *Sötét Olt és sárga dongó* teljesen általánosan, Gál Benedekről és Külüs Eszterről csak sejtjük, hogy hasonló okból választották a bánat helyett az örök csendet. A népköltészet örökszép etikája szerint a legbensőbb emberi érzéseken semmilyen cél érdekében nem lehet erőszakot tenni, mert a lélek jobban ragaszkodik a szabadsághoz, mint az élethez. Ezért az erőszakot mindig nagyon keményen megbünteti ez az igazságszolgáltatás. A gazdag asszony nem adta lányát a szegény legényhez, így sirathatja már örökre.

A *Három szekér* és a *Ballada hét pusztán* a máshoz kényszerített lány szintén örök történetére épül, ezekben azonban a bosszú nem csak önpusztítás révén következik be: Farkas Panni a vereshajú botos ispánt is magával viszi a Körös fenekére, Kara Éva pedig „tíz nagy asztagot felgyújtott”, s úgy vesztette magát a lángokba. A *Gonosz bíró balladájában* a bosszút, az igazságtevést mitikus-babonás elemek hozzák. Az

író azért elevenít fel egy szájhagyományban élő legendát, hogy a bűn és bűnhődés természetfeletti, irracionálisra apeláló rendíthetetlen összetartozását példázza. Azt, hogy a zsarnokot akkor is eléri a büntetés, ha ezt az elnyomott, kiszolgáltatott nép nem képes — saját pusztulása árán sem — végrehajtani. A nép tudatában élő irracionális igazságtevést emeli itt költészetté a költő. Az igazságtevő szándékkal lelke mélyén azonosul, de mivel nem lát erre reális lehetőséget, népmesei-babonás eszközökhöz fordul. Ezekkel nem azonosul, de nem is tagadja létüket, mert akkor nem öltöztethetné beléjük nagyra-törő szándékát. Marad hát az egyetlen lehetőség: „azt mondják”, azaz az író nem ítélkezik, elmondja amit másoktól hallott: a nyárfa leveliből olykor vér folyik, a szél meg sem rezdíti, ágain mégis hollókat ringat. A gonosz bíró vált nyárfává, cinkosai pedig hollókká, mert elátkozta a saját lánya, amikor szeretőjét megölette. A legszebb balladai igazságtevést mégsem a „történet” hordozza, hanem az a költői bravúr, ahogy az örökké bűnhődők nyugtalan véres-fekete izzású freskójába kiáltó ellentétként szótt két sorban a szerelmesektől búcsúzik, őket igazolva:

Esti szél most a lány, szegény  
s pusztai csend a holt legény.

A nép ősi pogány hite ez, a primitív tudatvilág igazságtevése, mely szerint halála után mindenki azt kapja, amit megérdemelt; ha gonosz volt, mozdulatlanul is rázkódó vérző nyárfa lesz, ha jó, akkor „pusztai csend”. A másik balladában is ezért suttogja Kara Éváról „hét pusztának sok leánya”, hogy „nyári köd lett belőle”, vagy a hamudomb felett nagy felleg, mert az ősi mítosz szerint valaminek lenni kell belőle. A *Bor-Ökrösné* egyesíti, összefoglalja ezeket a motívumokat az öngyilkosságtól a gyilkos bosszúálláson át az örület örök bűnhődéséig.

## V.

Az eddigi balladák úgy emelték magas költészetté a Nagyszalonta környéki szegény nép tudatvilágát és sorsát, hogy

olyan szenvedését mutatták meg, amelyről a legkevésbé sem tehetett, melyet a kiszolgáltatottság, és az ellene való reménytelen küzdelem okozott. A *Bondár Márta balladája* és a *Virágballada* elzártan, mindenféle külső erőszak, beavatkozás nélkül önmagában mutatja ezt a világot. Bondár Márta „nem lány már, még nem is asszony”, szégyenében öngyilkos lesz. A szokványos tárgyat azonban szemléleti síkok összemosásával, egyszerre több aspektusból látjuk. Így a mindössze 12 sornyi mű bővebb mondandót hordoz: „Körözs vizinél hét nyárfa, alattuk ül Bondár Márta”. Ez az indítás azt sugallja, hogy az öngyilkosságra készülő lány prizmáján nézzünk. (A „hét nyárfa”, ha tetszik, balladai sejtelmes feszültségteremtő szimbólum, a nyárfa baljós funkciója Sinka balladáiban máshelyt is előfordul: *Három szekér, Gonosz bíró balladája*.) Ettől az aspektustól nem is tudunk szabadulni; a történet is jövő idejű, de mégis múlt, befejezett, mert nem elsőszemélyű, hanem a költő beszéli el, sőt a záróképben a halászok szemével látjuk a tragédiát. Így három síkból éljük át a balladát. A személytelenül háttérben maradó, elfogulatlan narrátor szerepet választó költő a tragédia etikai megítélésében lép előtérbe, de most is közvetetten: „S ahányat fordul az ásó, / annyit sóhajt a sírásó.” Nem elítélik, hanem szánják a szerencsétlen lány-asszonyt, s a fájdalmas sóhajtás mintha az egész világrendnek szólna, melyben ilyen kegyetlen és értelmetlen sors jut az embernek. Az a Sinka István, aki a pásztorok életét annyi finomsággal, oly megkapó képekben mindig az etika jutalmazatlan csúcsteljesítményeként mutatja, a *Virágballadában* ennek a világnak embertelen barbárságát is fölillantja. A történet és az atmoszféra Móricz *Barbárok* című novellájára emlékeztet, de belevetül a *Magyar messiások* keserű fájdalma is. Eső-Virág András büntelen pusztulását közvetlenül nem elnyomó idegen vagy úri hatalom okozza, hanem a társai, a kondások. Sinka azonban egy-egy mozzanatban finoman motiválja ezt a tettet is, anélkül persze, hogy felmentené. Éppen a vád és szánalom egymásbafeszüléséből érződik egy olyan perlekedő keserűség, amely a bemutatott világon kívül keresi tárgyát.



A hét nagy erős kondás mindig csak bűt látott, életük és érzésviláguk már teljesen befeketült, nem tudják hát elviselni a távolról jött társat, a fájdalmaiban is finomabb embert, akinek lelkében még megnő a dal, akinek citerája a hontalanság és kiszolgáltatottság közepette is egy hős országot támaszt fel az emlékezetből. Beleszővődik ebbe a balladába Sinka személyes sérelme, megnemértettsége is: az az érzés, hogy aki más húron játszik, azt megölik a társak. S méginkább a sereg nélküli vezér sinkai érzése. Eső-Virág András sem akarhatott mást, mint amit a hét kondásnak tennie kellene: megőrizni egy szebb világ emlékét, s újra és újra megidézni azt erőtadó forrásul. De ezek az emberek már erre is képtelenek, belekövültek a kilátástalan sorsba, Virág Andrásban talán nemrégi, reménykedő önmagukat gyilkolták meg. Hogyan jutottak idáig? Erről nem szól a Virág-ballada. Milyen az a társadalom, az az etika, melyben Bondár Márta soha sem teheti jóvá „tévedését”, melyben az öngyilkosság az egyetlen „kivezető” út? Erről sem szól a Bondár-ballada. De a tények, történetek túlmutatnak önmagukon, mert a legégetőbb morális és társadalmi problémákból nőttek ki. Nem lehet úgy elolvasni egy ilyen Sinka-balladát, hogy ne kiabáljon bennünk a kérdés: hogyan lehetséges ez? De nem kell sokáig töprengenünk, a válasz, a „vád” kézenfekvő, ha pedig a részletek után kutatunk: eligazít a többi ballada. Nemcsak az értelmi mondanivaló sereglik ilyen gazdagon egy-egy sor mögül. A hangulatok és érzések tömörítésének épp ily kiváló mestere a költő. Csak egyetlen példát hadd idézzünk arra, miként gazdagszik belesugárzó jelentéstartalmakkal egyetlen konkrét kép. Miután Eső-Virág András már „csak — volt”, a gyilkosok pengetni kezdték citeráját, „de az széjjelpattant; oldaláról lehullt a hold, / s kétfelé hasadt a mennybolt”. Tudjuk, hogy a hold és a mennybolt a citerára volt faragva, a kép tehát csupán pontos leírása a citera szétzúzásának, mégsem kell hosszan magyaráznunk, hogy jelentésében sokkal több ennél: Eső-Virág András egész világának barbár szétrombolását érezzük benne, aligha gondolunk csak a citerára.

## VI.

Az eddig említett balladák némelyikében is találkoztunk mitikus, babonás elemekkel, de azok csak mellékes motívumok voltak, másmilyen mondanivaló szolgálatában állottak. A népi szemlélet igazságot akart, s ha a reális világ ezt nem hozta meg, az irracionálishoz menekült. A Sinka-irodalom minduntalan visszatérő tévedése, hogy a költőt — olykor Arany Jánossal szembeállítva — úgy értelmezi, mintha azonosulna ezzel a mitikus-babonás világgal, mintha világképe teljesen irracionális volna, egybeesne a népi mélyrétegek csodahitével. Pedig Sinka szinte kivétel nélkül hangsúlyozza személyes kívülállását. A „mitikus” balladák (*Vesszőt táncoltat a sátán, Bába-kocsi, Jósasszonyok balladája, Látták lúd képiben szállni, Anyám balladát táncol stb.*) mindegyikében megfigyelhetjük ezt:

Mondom: híre volt Zsuzsinak.  
Hitték. Hajdanában  
betakarózott a népem  
mesék illatába.  
S kínra, sebre, szerelemre,  
ahhoz tért segedelemre.

Aki ily tisztán látja a mítoszok, babonák születésének okát, aki tudja azt, hogy az „élők, fájók, csóktalanok” az élet hitéért jártak a bájoló javasasszonyhoz, annak tollán ez a tudatvilág is mélyebb mondandók hordozója, valós problémák tükörképe lesz. Az élő népi hiedelmeket tudatosan emeli be költészetébe mintegy azt sugallva, hogy a nyomor<sup>1</sup> és kiszolgáltatottság ilyen világképbeli torzulásokhoz vezet. Sinka tisztán látja, hogy ez az irreális világ az ő fajtája számára reális, sőt az egyetlen reális világ. Ily módon komolyan kell vennie, pontos rajzát kell adnia, ha övéiről szól. Ezért néprajzi értékűek is ezek a balladák. Bájó Zsuzsi csodaszer-receptje pontos: „Virágbibe, bolondító, / zöld héj, erős gyökér . . . keresztúton kell átvinni, / azután kell azt meginni . . .” Különös, a legutóbbi időkig élő babonás világ ez. Sinka mitikus balladáit

tulajdonképpen mítoszfosztók: olyan eseteket mutat be, amikor a jóslat és bájolás önmagát leplezi le, tragikus kimenetelű lesz (*Vesszőt táncoltat a sátán*), máskor a babonás ballada keletkezésének „balladáját” írja meg (*Bába-kocsi*): Bene Kati bábaasszony azért mosta habfehérre hosszú pendelyét, „hogyan babonát tegyen benne, mikor nagy az este”. Furcsa ötlete támadt: „Csudába ejteni ófalut”, „titokzatost akart”, újabb tápot adni a csudát váró vénasszonyok balhitének. Az ijesztés azonban balul ütött ki. A babonák tüzes szekerét utánnoztta Bene Kati, de felgyújtotta a falut, ő pedig ijedtében a lángok közé vetette magát. Bene Kati a népben élő babonás hitet akarta kihasználni: a balhitek tudatos alakítása szemünk előtt lepleződik le, a költő az eredményt is pontosan közli, Bene Kati „pernye lett és hamuvá vált”. De mivé alakítja, hogyan értelmezi a nép ezt a történetet? Babonává szövi, nem fogadja el a valóságot, hanem messzegyűrűző találgatásokba kezd: nem halt meg, hanem köddé foszlott, mert a bűbajosok kikacagják a halált, mások szerint hét nagy nyárfa nőtt belőle, s ezek folyton jajgatnak. Az egyszálú reális történet tehát többféle értelmezést kap a nép tudatában, s ezek mindegyikében az irreális elem lesz az elsődleges. A konkrét esemény babonává, ijesztő sejtelmekké lett. A babonaképződést épp azáltal leplezi le leginkább a költő, hogy *többféle* népi magyarázatot mutat be, s valamennyi babonás. A *Jósasszonyok balladájában* és a *Látták lúd képiben szállni* címűben a babonás elemek halmozásával találkozunk (megfogant átok, elvarázsolás, a piros szín feketévé változása, sejtelmes jelképek, a kút vize vérrel bugyog, hiába temetik be, sőt sámánisztikus révület-motívumok stb.), de a költő hangsúlyozza, hogy a történeteket *hallomásból tudja* („Akkoriból hírlik az is”, illetve „Rémült anyák nagy jajszóval mondták”), de az is érzik, hogy akik neki elmesélték, azok számára eleven valóság volt: „Aki látta, meggömbült bele a háta”. Így mutat fel Sinka István egy különös babonás világot, melynek minden motívuma helyén van az ő világában. Mi a funkciója e mitikus világképnek, e költészetté emelt reális irreálisnak Sinka István életművé-

ben? Erre a kérdésre a költő szándéka szerint az *Anyám balladát táncollal* válaszolhatunk. Sinka legszebb balladájának mondják, pedig igazában nem maga a mű ballada, hanem csak a témája, de a tárgy oly csodálatos, a drámai történet úgy szövődik át lírával, hogy valóban balladának érezzük. A költő egy halottsirató szertartást idéz fel, melynek szemlélője volt. Szent ünnepély ez, jelképes és csodaszép. Értelme pedig valamiféle megfégezhetetlen igazságtevésben teljesedik ki. Az édesanya tánca a kisemmizetten és megcsúfoltan elpusztult ősök életét, sorsát mutatja. Tiltott, de éppen ezért a pogány mítoszok erejével ható engesztelő és diadalmas áldozat. Az egyszerű ember győzelemmé játssza a gyászt. Oly egyszerűen, ősi törvényekhez igazított szabályossággal táncolja a halált, hogy ezzel le is győzi. Az olvasó egy csodának ámulója, melynek egyszerű, tiszta csillogásában legyőzhetetlen erő sejlik föl. Nincs olyan hatalom, mely beleszólhatna ebbe az igazságosztó emberi csodába. A halált is életre kelti ez a mítosz, ez a szent játék. Az ősi, mitikus elemek — gyászkendő, szabályosan kirakott égő gyertyák és főként a tánc — a sugallat szintjén hordoznak modern tartalmakat. Olyan őseket siratnak el, akik „ima nélkül, nagy szakállal, akasztófán” haltak meg, akiket nem volt szabad elsíratni sem. A szegény juhászok azonban igazságot tesznek, méghozzá olyat, hogy a természet is megcsodálja:

Mikor a gyertyák porig égtek,  
még anyám eljárta a végét:  
egy szál virág körül koszorút táncolt...  
A juhászok meg már csak nézték,  
hogy az égen hold ballag át,  
és csudálja nagy, fehér szemmel  
anyám lábán a balladát.

Sinka István balladáinak még ily futólagos áttekintése is meggyőzhet bennünket arról, hogy akár nyíltan kimondva, akár mitikus-babonás elemek mögé rejtőzve szól a költő, mindig igazságért perel, a szegények igazáért.

## HALÁSZ GÁBOR ÉLETRAJZÁHOZ ÉS PÁLYAKÉPÉHEZ

Az egyetlen esszéíró, akiről Lukács György emlékbeszédet tartott.<sup>1</sup>

„Humanista volt a szó általánosabb modern értelmében — írja róla Keresztury Dezső —, de szűkebb, klasszikus értelemben is... Elveit a valóság egyre alaposabban feltárt adatain próbálta ki... Az a tudományos realizmus, amelyhez eljutott, ma is példaadó lehet... Több irányban is tovább jutott. A múlt felé, amelynek mind nagyobb területeit s mélységeit járta be, a jövő felé, amelyről a történelmi erők hatásainak ismeretében megírta, hogy a tömegeké lesz.”<sup>2</sup>

Az ötvenes évek első felében készült vizsgálat, Ungár Yvette tanulmánya<sup>3</sup> tele van az akkori korszellemnek megfelelő lekicsinyléssel és lebecsüléssel, de ez csak epizód a róla szóló irodalomban:

„Népszerűtlen, szigorúan puritán, magányos lélek, valamiféle furcsa távolságban az eleven irodalom valódi mozgásától, főáramlataitól... — írja. — Elzárkózó esztétikumba való szinte görcsösen szenvedélyes menekülése egyszerre mutatják tragikumát, de tagadhatatlan arisztokratizmusát is... Amit és ahogyan ír, az mindig tiszteletébresztő volt, formásságával, kristályos tisztaságával, de végzetesen elvont a korabeli, élő irodalomban, annak mozgásaihoz utat, kapcsolatot igazán sosem találó... Nagyszerűen dokumentálja a polgári, dekadens esztétika fejlődési törvényét, jelezve, hogy ennek egyik legjobb képviselője nem képes a régi módszerekkel élni.”

<sup>1</sup> Az Eötvös Kollégiumban 1947-ben, a Halász Gábor-emlékszoba megnyitásakor.

<sup>2</sup> KERESZTURY D.: *Az értelem keresője*. Élet és Irodalom 1970. dec. 26. 2.

<sup>3</sup> UNGÁR Y.: *Halász Gáborról* — ItK. 1956. 458—70.

Lengyel Balázs elmélyedő tanulmánya <sup>4</sup> után Deme Zoltán sok életrajzi adatot gyűjtött össze disszertációjában,<sup>5</sup> Tolnai Gábor többször méltatta<sup>6</sup>; Batári Gyula a könyvtárost idézte<sup>6/a</sup>. Válogatott írásainak gondozója, Véber Károly is úgy véli hogy:

„Életrajza betemetett utat mutat, amely fölött csak a gondolatok, művek magasra függesztett lámpásai világítanak. Felderítése, leltározása mégis kegyelet és tanulság, mindenekelőtt pedig kötelesség. Mert a művek mellett egyre inkább csak a barátok emlékezetében él alkotójuk, az ember.”<sup>7</sup>

Keresztury is figyelmeztet a rá vonatkozó források kortársai között példa nélküli hiányosságára:

„Aki pályaképének megírására vállalkozik majd, nagyrészt csak munkáira támaszkodhatik. Kéziratai, jegyzetei, okmányai, levelezése, személyes holmija szinte nyom nélkül elpusztult; csak könyvtárát sikerült megmenteni, s az Eötvös Kollégium emlékszobájában elhelyezni.<sup>8</sup> Még a Széchényi Könyvtár Kézirat- és irattára is alig őrzi rávonatkozó emlékeket... Akik munkatársai, jó ismerősei voltak, részben vele pusztultak, részben azóta tűntek el a múlt időben. Kevesen élünk már csak, akik tanúi, részesei lehettünk életének és munkájának.”<sup>9</sup>

Néhány szempontot és adatot fűzünk itt nevéhez.

*Protestáns diákkor.* Középiskolai tanulmányairól az első nyomokat a budapesti református főgimnázium értesítőiben találjuk. A Lónyai utcai iskola híres tanárai között a magyar-

<sup>4</sup> LENGYEL B.: *Halász Gábor útja a realizmusig* — Csillag 1948. 57–61.

<sup>5</sup> DEME Z.: *Halász Gábor élete és munkássága* — Szolnok megyei Verseghy Könyvtár kiadása, Szolnok 1966.

<sup>6</sup> TOLNAI G.: *Halász Gábor* — Magyar Könyvszemle 1946. 95–97. — Uő: *Halász Gáborról*. It, 1970/3. 654–60. — Uő: *Tanulmányok*, 1970. 385–87.

<sup>6a</sup> BATÁRI GY.: *Emlékezés Halász Gáborra, a könyvtárosra* — A Könyvtáros 1968. 236.

<sup>7</sup> *Halász Gábor Válogatott Írásai* — Bp. 1956. 766.

<sup>8</sup> Az emlékszoba megszűnése után mintegy 1000 kötet az MTA Irod. tud. Intézetének könyvtári állományába került.

<sup>9</sup> Keresztury i. m.

országi angol szakértők kimagasló alakjai fordultak elő: Ballagi Mór, Baráth Ferenc, Gönczy Pál, Gyulai Pál, Molnár Aladár és Tolnai Lajos. Híres diákjai között olyan nevek mint Ballagi Aladár, Beöthy Zsolt, Gárdonyi Géza, Hegedüs Lóránt, Kozma Andor, Pekár Gyula, Prém József és Vargha Gyula. Nem kevés köztük a reakció vezető alakja, de van közöttük konzervatív liberális is.

Halász Gábor 1916 és 1920 között járt ide. Az iskola igazgatója Ravasz Árpád, igazgató-tanácsának tagjai: Ballagi Aladár, Petri Elek, Szász Károly, Szilassy Aladár és Szilády Áron. Az V. osztályban mindenből jeles, még görögből és tornából is. A VI. osztályban szintén minden tantárgyból jeles, egész tandíjmentes, „a tanári kar dicsérettel tünteti ki”. A VII–VIII.-ban három jelesből Halász az egyik, ösztöndíjat is kapott. Tankönyveinek jobb nevű szerzői Beöthy Zsolt, Csengery János, Gyomlay Gyula, Mika Sándor és Riedl Frigyes. Érettségi biztosa Szász Károly képviselőházi elnök volt. 1920 tavaszán Pintér Jenő, az új tankerületi főigazgató tett látogatást az iskolában.<sup>10</sup> Adyról az érettségiig még csak nem is hallhatott.

Egész szellemi fejlődésének, ellenzékiiségének éppúgy mint konzervatizmusának gyökerei ebbe az iskolába nyúlnak vissza. Egy fontos elvi cikkében a következőket írja:

„Sűrűn hallottuk mi is diákkorunkban, miben különbözünk, ritkán, hogy milyenek vagyunk. Jóleső dac élt bennünk (protestálni — gerinces érzés), négyszáz esztendő sérelmeit panaszoló, és a reformátorok céljaiból, gondolataiból, munkásságából alig ismertünk meg valamit. Az iskolai vallásoktatás egyháztörténet címen politikai eseményekkel ismertetett meg bőven, részletesen, a protestáns élet szemléletét, belső fejlődését csaknem teljesen figyelmen kívül hagyta.

<sup>10</sup> *Értesítő a Budapesti Református Főgimnáziumról az 1916–17. tanévben.* Ua. 1917–18. Szerk.: RAVASZ ÁRPÁD igazgató. 73; 53, 54, 66. — *A budapesti Ref. Főgimn. értesítője az 1918/19. és 1919/20. iskolai évtől.* 13. — Nevesebb konskolárisai: ANGHY CSABA GEYZA, BOTH BÉLA, DINNYÉS LAJOS, FARKAS FERENC, GEREVICH ALADÁR, GOVRIK ELEMÉR, MAKKAJ JÁNOS, MATOLCSY MÁTYÁS, MÓDOS-MODICS ELEMÉR, PAPP GÉZA, SAMU JÁNOS, SCHULEK TIBOR, CS. SZABÓ LÁSZLÓ, SZALAY SÁNDOR, VEREBÉLY LÁSZLÓ, ZSEBŐK ZOLTÁN.

A legfontosabb hitelvi tételeket alighogy érintette, de beidegzésükre nem gondolt, apológiájukra nem tanított, ugyanakkor vértelen erkölcsi szabályok, a formalisztikus etika örökségének ismételtetésére esztendőket fordított. Így nőttek nemzedékek, akiknek lelkében elsorvadt a protestáns gondolat és hitetlenné váltak, mert nem volt miben hinniök. A gyermekkor templomemléke, a négy fal szoltáros hangulata, bibliai idézetek, lázadó önérzet, a keresztyénség szóban felsőségesen őrzött »ty« betű maradt meg bennünk vallásnak a diákvégén.”<sup>11</sup>

*Pesti bölcsész, párizsi ösztöndíjas.* A húszas évek elején a pesti egyetem bölcsészeti karán történt újjászervezés következtében bekerült új professzori gárda az egyetemi pályáján induló Halász Gábor enciklopédista hajlamait növelte. Filozófiát, történelmet, magyar és francia irodalmat hallgatott. Az első világháború után kiváló képességű fiatalok tömege jelentkezett a karon. A háborús szolgálat miatt elmaradt idősebb évfázatok, valamint a két forradalom ifjúsági mozgalmában szerepet játszó fiatal értelmiségiek közül sokan a szellemi élet, az irodalom, a tudomány és a publicisztika berkeibe menekültek. Ezekben az években, amikor Halász is a Múzeum körútra járt, a két világháború között szerepelni kezdő, s jelentős számban 45 után szóhoz jutott tudósok végezték egyetemi tanulmányaikat. A 20-as 30-as évek szellemi életének, a folyóiratok, könyvkiadók, egyetemek, napilapok, könyvtárak, múzeumok tisztviselőinek és későbbi vezetőinek új nemzedéke.<sup>12</sup> Francia

<sup>11</sup> *Néhány szó a nagy vitáról* — Prot. Szemle 1931. 769–71.

<sup>12</sup> A Budapesti Királyi Pázmány Péter Tud. Egyetem Bölcsészeti Karán az 1924/25-ik tanévben elfogadott doktori értekezések kivonatai és az 1919/20–1923/24. tanévekben elfogadott doktori értekezések jegyzéke. Budapest 1925. — Eszerint többek között a következők doktoráltak az ő diákévei alatt: BALOGH JOLÁN, BARÁNSZKY-JÓB LÁSZLÓ, BISZTRAY GYULA, CSATKAI ENDRE, ERDEY-GRÚZ TIBOR, FÁBIÁN ISTVÁN, HEVESI ANDRÁS, JANCÓ ELEMÉR, KECSKEMÉTI GYÖRGY, KERECSENYI DEZSŐ, KOMJÁTHY ALADÁR, KRAMMER JENŐ, LIGETI LAJOS, MÁLYUSZ ELEMÉR, MIHALIK SÁNDOR, OTTLIK LÁSZLÓ, PAIS DEZSŐ, PAULINYI OSZKÁR, PROHÁSZKA LAJOS, RABINOVSKY MÁRIUSZ, SZERB ANTAL, SZVATKÓ PÁL, TAMÁS LAJOS, TÓTH ALADÁR, WALDAPFEL JÓZSEF, ZSIRAI MIKLÓS.



szakdolgozata és disszertációja *Fontenelle esztétikája* volt.<sup>13</sup> Ez a Malebranche köréhez tartozó francia filozófus és esztétikus a benne lappangó klasszicista ízlést szabadította föl. A felvilágosodás iránti akkori érdeklődéséről ő maga így vall:

„Haza a tizenhetedikbe és a tizennyolcadikba (századba) tértem. Itt mindenki érdekelt, kicsinyek és nagyok, nem tudtam betelni velük. Közöttük voltam otthon, franciáknál, angoloknál és a felfedezés külön örömeivel az egykori magyaroknál. Mint egy baráti társaságban, legkisebb célzásukat értettem és élveztem, minden kapcsolat fontos volt, emberekben és művekben egyaránt. Más élmények nagyszerűek voltak, megrázók, súlyosak; ők egyedül a meg-hittek számomra. Voltaire nevéhez fűzzem ezt a szenvedélyt, amely annyi ismerős arc között oszlott meg? Bizonyára ő az összefoglaló, bár egy percre sem éreztem magam voltairánusnak. Szerettem, de nem hittem neki. A világosság vonzott, nem a felvilágosodás.”<sup>14</sup>

Párizsi ösztöndíjas évében,<sup>15</sup> amint ez a Sorbonne akkori tanári gárdájának névsorából is következtethető, a klasszicizmus és a romantika nagy ellentétpárjának történeti, irodalomtörténeti, esztétikai földolgozásán munkálkodott. Szerb Antal a romantika kutatását és dicsőítését hozta haza, Halász Gábor éppen az ellenkezőjét.

Az „*óbudai remete*”. Szerb Antal nevezte el így<sup>16</sup> párizsi ösztöndíjas kollégáját és későbbi barátját. Halász Gábort édesanyja nevelte föl rendkívül szegényes körülmények között.<sup>17</sup> A harmincas évek elején, amikor megismertem, a Selmeci utca 25. alatt lakott. Ez a ház egy Dickens-regénybe vagy francia rémtörténetbe illett volna. Falépcsőn kellett fölkapaszkodni a nyitott földött terasszal ellátott szoba-konyhás emeletre. Az ajtóval átellenben egyetlen ablakos egyszerű

<sup>13</sup> Tartalmi kivonata uo. 49–50.

<sup>14</sup> *Az új Könyvek Könyve* — Szerk.: KÖHALMI BÉLA. Bp. 1937. 147–48.

<sup>15</sup> *A Collegium Hungaricum Szövetség zsebkönyve*. Szerk. MARTONYI JÁNOS — Bp. 1936. 130.

<sup>16</sup> *Budapesti Kalauz*. Bp. é. n. (1946) 34.

<sup>17</sup> Még IGNOTUS PÁL is azt írja róla: „A régi magyar nemességből származik.” *Die intellektuelle Linke im Ungarn der „Horthy-Zeit”*. Südostforschungen 1968. 241.

berendezésű helyiség, ablak felőli falán magas polcok, válogatott kis könyvtárral tele. Köztük a grundra tekintő kis íróasztal, itt rótt a hajszálvékony betűit régimódi hegyes tollal. Volt még nálánál is szegényesebb körülmények között élő írólakója az óbudai utcának, ez Mészáros Zoltán volt, a Rajk-pörben elítélt fiatal kommunista költő,<sup>18</sup> akit aztán ő ajánlott be az OSZK-ba. Innen járt be a pedánsan öltözködő fiatalember az ország első könyvtárába.

Rendszerint az OSZK nagyolvasójának a bejárattól jobbra nyíló könyvtári részlegének első ablakmélyedésében, ott elhelyezett asztalánál fogadta barátait és akkor még csekély számú tisztelőit. Azokban az években még mindenféle könyvtári munkát el kellett végeznie. Ült ő a nagyolvasó igazolványokat cserélő asztalánál is, csinált címfelvételt, adott bibliográfiai tanácsokat, kalauzolta a könyvtárba jövő iskolásokat, mígnem a harmincas évek végére a földszint mostani címleíró részlegében kapott nyugodtabb munkát az akkori lovardára néző szobában, hogy végül utolsó éveit az egyetlen hozzá méltó helyen, a Kézirattárban töltse, egymásután fődözve föl a Kézirattár eddig ismeretlen kincseit, fontos Csokonai-, Kazinczy-, Vörösmarty- és más kéziratokat, vagy vásárolva meg jelentékeny hagyatékokat, mint a Justh-iratokat.

A két háború között a könyvtári tisztviselőknak rendkívül kedvező munkaidejük volt. Fél kilenctől fél kettőig kellett bent lenniök, délutánjuk saját kedvtelésükre vagy munkájukra állt rendelkezésükre. Ő is hazasietett, hogy bekapja az ebédet és nekiüljön a munkának. Óbudai magányának köszönhető, hogy egyidejűleg többféle témán tudott dolgozni. A húszas-harmincas évek fordulóján még be-bejárt a *Napkelet* és a *Magyar Szemle* munkatársainak találkozóra, a harmincas évek első felétől azonban csak a Hétfői Társaság összejöveteleire vagy a *Nyugat*-találkozókra jött be a városba hetenként egyszer. A könyvtárból többször átjárt az egyetemre a történeész professzorokkal megbeszélni az újabb külföldi és magyar

<sup>18</sup> S két szó között a hallgatás...” [Magyar Mártír Írók Antológiája. Szerk.: KERESZTURY DEZSŐ és SJÁK CSABA — Bp. 1970. II. k. 39—48.

kiadványokat, vagy kész kéziratot átadni a *Századoknak*. Könyvvásárlásait túlnyomórészt a Franklin Társulat könyvkereskedésében<sup>19</sup> végezte folyószámlára, de eljárta a Lauffer-hez is, az angol könyvkiadók hazai főbizományosához. Baumgarten-díja is – egy londoni utazáson kívül – könyvtára gyarapítására ment el. Sovány állami fizetéséhez magántanítványokat is vállalt. Ezek persze nem filléres nyelvvórákra jártak hozzá, hanem vagy a tudományos kutatómódszer elsajátítására, vagy egyetemi vizsgákra való előkészítésre; sőt doktori disszertációk előkészületeiben is részt vett, keze nyomát rajta is hagyta egyikén, másikon.<sup>20</sup>

Amikor Fitz József lett az OSzK főigazgatója, új főnöke továbbra is tartotta Péccsel a kapcsolatot. Pécs környéki és mecseki nyaralásokra kis társaságokat szervezett. Akkoriban nyílt meg az új gyógyfürdő, Sikonda, de ezenkívül Óbánya, Püspökszentlászló és Zobák is célpontja volt nyári bolyongásaiknak. Az országjárás vidám társas lehetősége volt a filléres gyors intézménye. Egy-egy ilyen vasárnapi társas kirándulás nem egy vidéki várost kedveltetett meg pesti értelmiségiekkel. Így szerette meg Halász Gábor is Egert.

*Eszményei, kedvencei.* A felvilágosodás iránti érdeklődése részben a pesti egyetemen francia tanára, Eckhardt Sándor ösztönzésének, részben pedig párizsi professzorainak köszönhető. Diderot, Marivaux és Voltaire a francia eszményei. Érdeklődésének párizsi félresiklása Maurras, Barrès és Bourget rövidéletű túlbecsülése. Maradandó volt viszont vonzalma Proust-hoz, Valéryhez és Giraudouxhoz. Az angol irodalom régi különcei közül Lyly, S. Butler (a Hudibras-é) és Donne izgatta. Tartós példaképe volt Lytton Strachey és Aldous Huxley. T. S. Eliot az igazi nagyságok ígézetével hatott rá. John Cowper Powys a *Glastonbury Romance* bonyolult szerkesztésével nyűgözte le. Shakespeare utolsó éveinek nagy föl-

<sup>19</sup> A Franklin könyvkereskedés üzletvezetőjének, RÁBA LÉONAK a szerepét érdemes lenne egyszer megvizsgálni.

<sup>20</sup> PL. MOLDAVI KLÁRA: *Az 1880-as évek irodalmi élete*. Bp. 1938.

fedezése. Thomas Mann mindvégig izgatta. Shelleyhez Babits vezette el. Figyelemre méltó kitűnő rátapintása Graham Greene, Hemingway és Steinbeck első műveire. A német klasszikusok közül Goethe, az osztrák Grillparzer, az oroszok közül Turgenyev és Tolsztoj kötötte le. Visszatérő olvasmánya volt Huizinga és Ortega.<sup>21</sup>

*A Hétfői Társaság.* A húszas évek folyamán a pesti bölcsészeten, majd párizsi ösztöndíjas évük alatt egy kis baráti társaság szerveződött,<sup>22</sup> amely a harmincas években az esszéíró nemzedék név alatt vált ismertté. Halász Gábor, Hevesi András, Ignotus Pál, Kerecsényi Dezső és Cs. Szabó László voltak alapítói és törzstagjai. Hétfő esténként a Spolarich vendéglőben (a mai Kárpátiában) találkoztak rendszeresen, néha azonban budai zöldvendéglőkbe is eljártak, a harmincas évek közepétől pedig az akkor még egyedül nős Kerecsényi Dezső lakásán jöttek össze.<sup>23</sup> Heti találkáikon a nyugati szellemi mozgalmak legfrissebb híreinek kicserélésével, a kortárs magyar irodalmi élet és egymás újonnan megjelent írásművei szórszálhasogatásig menő kritikájával telt az idő. Francia- és angol-rajongásukon kívül közös vonásuk volt a felvilágosodás tisztelete. Valamennyien megírták az idők során saját felvilágosodáskori eszményükről tanulmányukat. Halász Gá-

<sup>21</sup> 1936 karácsonyán a Prágai Magyar Hírlap részére ankétot rendeztem az év könyveiről. Halász Gábor nyilatkozata: „Kedvenc könyvem Madariaga *Anarchie ou Hierarchie* című műve. *A demokrácia bírálatja egy demokratától*, kitűnő és meggyőző önkritika. A másik nagy mű, amit olvastam: Huizinga *Im Schatten von Morgen*. Újfajta humanizmus árad ki belőle, a tevékeny humanizmus még teljesebben, mint THOMAS MANN hirdeti, meggyőzőbben és több energiával.” — Rajta kívül a következőket szólaltattam meg: FEJTŐ FERENCET, GOGOLÁK LAJOST, HEVESI ANDRÁST, IGNOTUS PÁLT, ILLYÉST, KATONA JENŐT, KÁLDOR GYÖRGYÖT, KECSKEMÉTI GYÖRGYÖT, KODOLÁNYIT, MÁRAIT, ORTUTAYT, CS. SZABÓT, SZABÓ ZOLTÁNT és SZERB ANTALT.

<sup>22</sup> IGNOTUS PÁL közlése szerint a Hétfői Társaság tulajdonképpeni megszervezője HEVESI ANDRÁS volt.

<sup>23</sup> A Hétfői Társaságról eddig CS. SZABÓ, HALÁSZ-, HEVESI- és SZERB-nekrológja (I. *Két part c.* kötetét) mond legtöbbet; vö. IGNOTUS P.: *Elvek, frontok, nemzedékek*. It. 1970/3. 636–37.

bor persze a legtöbbet, írt ő Swiftről, Gibbonról, Voltaireről. Hevesi András Voltaire nagy olvasója volt. Ignotus Pál Diderotért lelkesedett. Cs. Szabó László Montesquieut dicsőítette. A *Nyugat*-nemzedék nagyjait szigorú szemmel vizsgálgatták. Legtöbbre Babitsot becsülték, de őt is bíráló szemmel méregették. József Attila kritikájával egyetértettek. Saját nemzedékük-ből József Attilát becsülték legtöbbre. Jól emlékszik erre Komlós Aladár, aki mint a Társaság külső tagja gyakran résztvett a találkozásokon:

„Különösen nagyrabecsülte [már mint József Attilát] az úgynevezett Hétfői Társaság . . . Emlékezetem szerint ez a társaság Szabó Lőrincet és József Attilát becsülte legtöbbre a fiatalok között, amazt keserű intellektusáért, emezt elbűvölő eredetiségeért . . . De a Hétfői Társaság lelkesedése sem volt egészen politika mentes. Egy Kalevalával és szürrealizmussal komplikált, hogy úgy mondjam, urbánus népiesség példáját szerették benne.”<sup>24</sup>

A nemzedék költői közül még Sárközi György jelent meg az összejöveteleken, az idősebbek közül Turóczi-Trostler József és a Pécsről fölránduló Fábíán István. A képzőművészetek iránti közös érdeklődésük biztosított helyet Genthon Istvánnak és Péter Andrásnak. Az élő festők közül Bernáth Aurélt becsülték legtöbbre, a szobrászok közül Vilt Tibort. Márai az urbánusok között szokatlan termékenységevel és világjárásával kapott köztük tiszteletbeli helyet. Sok közös tervük közül a legérdekesebb volt az 1937 nyarára tervezett közös angliai utazásuk. Ez egy a magyar irodalomban példátlan méretű közös angliai tanulmányút lett volna.<sup>25</sup> Márai, Sárközi és Szabó Lőrinc is csatlakozott a hétfőiek nagy tervéhez. Végül is nem sikerült összeegyeztetni a szabadságokat

<sup>24</sup> KOMLÓS A.: *Tegnap és ma*. Bp. 1956. 272. Komlós állítása, hogy „a Hétfői Társaság tagjai általában óvatosabban gazdálkodtak véleményeikkel, semhogy írásban színt mertek volna vallani József Attila mellett”, kevésbé igazolható; maga HALÁSZ GÁBOR háromszor is írt JÓZSEF ATTILÁRÓL. (*Nyugat* 1935. I. 317–26, 1938. II. 130–34 és *Magyar Csillag* 1942. II. 373–77.)

<sup>25</sup> SÁRKÖZI a 19. századi Anglia-járó magyarokról előkészületül tanulmányt is írt. (Tükör 1937.)

és így Márai, Cs. Szabó és Halász Gábor tette meg az utat, de egyedül. (Útjuk eredménye a *Napnyugati Őrjdrat* és a *Doveri átkelés*.) Amikor 1931-ben a *Nyugat* második nemzedékéről megjelent Németh László cikksorozata, ennek végére Erdélyi József, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Pap Károly és Tamási Áron után, nagy meglepetésre a *Nyugatban* addig egyáltalán nem szereplő Halász Gábor pályaképét vázolta föl a nemzedék nagy kritikusa. Halász számára ezzel megnyílt élete második korszaka, munkatársi viszony a *Nyugattal*.

*Kölcsönhatások Németh Lászlóval.* Németh László nagy tanulmánya megnyitotta előtte az utat Babitshoz és a *Nyugathoz*. Halász ugyan előzően többször írt már Babitsról a *Napkeletbe* és a *Magyar Szemlébe*, megismerkedésre azonban nem került sor. A *Nyugatban* való méltatása végleges leszámolásra készítette a *Napkelettel* és a *Magyar Szemlével*. Ezután műveinek túlnyomó része a *Nyugatban* jelent meg. A *Válasz* 1. számába írt ugyan, de aztán inkább az új nemzedék folyóirataiba adott tanulmányokat, az *Apollo*ba, a *Magyarságtudományba* és az *Argonautákba*. A történelmi és könyvtári szaklapokba (*Századok*, *Magyar Könyvszemle*) továbbra is rendszeresen dolgozott. Rádióelőadásait többnyire a *Tükörben* közölte. Megjelentek tanulmányai a *Hungarian Quarterlyben* és a *Nouvelle Revue de Hongrie*ben is.

Németh László tanulmánya máig is a legjobb fölmérés Halász jelentőségéről, voltaképpen a hála és köszönet kifejezése azért a magáraeszméltetésért és irányításért, amelyet Halász nyújtott a világirodalomban első irodalmi éveiben elég tanácstalanul csetlő-botló Némethnek. Halász módszeres képzettsége, sokoldalú fölkészültsége, a filozófiában, irodalomtudományban, történetírásban való jártassága, és ami a legfontosabb, az új stílusirányok és eszmeáramlatok felől való példátlan éles észlelőképessége 1928 és 1933 között döntően befolyásolták Németh érdeklődését, Babits és Szabó Dezső után bizonyára legmeghatározóbban. A kortárs új nagy nyugati írók kiválasztása (Gide és Proust), a regény és líra új válto-

zatainak leírása, sőt a magyar történelem és irodalom egyes nagyjainak (Berzsenyi, Széchenyi) kiemelése is nagy hatással volt rá. De nemcsak a 20-as 30-as évek fordulóján föltűnt írókra hívta föl érdeklődését, hanem saját eszményképeire, a 18. századi nagy filozófusokra és történészekre is. (Tervezett könyvét a 18. századról Németh sosem írta meg, de a 60-as években a skót felvilágosodásról több tanulmányt is tervezett.) De a hic et nunc feladatok felé való fordulása Németh példájának köszönhető. A *Sznobok és parasztok* első csoportját részben Halászáról mintázta Németh, és ez az urbánusokra nem is volt hatástalan. Halász mindenesetre elsősorban Németh hatására fordult ekkoriban saját falukutatásához, szülőföldje, Budapest tudatosításához.

*Vázlat Óbudáról* c. tanulmánya saját hozzájárulása a falukutató mozgalomhoz. Külvárosi szülőföldjét szeretettel és ironiával rajzolta meg. De maga is nekilátott a népi irodalom tudományos hangú műveinek elemzéséhez. *Nép és közösség* (1936) c. tanulmányában Ortutay Gyula és Tomori Viola műveit vizsgálja. Hasonló tanulmányokhoz újra és újra visszatér. *Írók az országban* (1943), *Az örök város: Budapest* (1939), *Változatok egy népdalra* (a Móricz-nekrológ; 1942) ennek az érdeklődésének vitathatatlan terméke. De író és társadalom, gondolkodó és politika viszonyának széles távlatú fölmérése három tablószerűen összeállított portrészorozata, az általa közös címmel el nem látott *Magyar doktrínérek* (Szalay, Csengery, Trefort), a *Magyar viktoriánusok* (1942) és a *Magyar századvég* (1945).

De alapjában véve magyar történelmi és irodalmi arcképei is ide illenek. Valósággal külön kötetbe kíváncsoznak ilyen természetű portréi, annyira egységes terv szerint íródtak. Ezek: Mátyás király, Janus Pannonius, Dudith András, Bornemisza Péter, Bessenyei, Kazinczy, Batsányi, Berzsenyi, Széchenyi, Kölcsey, Teleki Sándor, Madách és Justh. (Pulszky Ferencről hosszú éveken át készült tanulmánya sosem jelent meg; vele való foglalkozásának dokumentumai az OSzK Kézirattárában a Pulszky-hagyaték cédulái.)

*A Nyugat a mérlegen. Az új nemzedék kritikusa.* Szerkesztői ambíciói megmutatkoztak már kritikai tevékenységében is. Németh László kritikai munkásságának szünetelése után, a 30-as évek közepén, a *Nyugat* nagy nemzedékének elemzése után, ő az egyetlen kritikus, aki rendszeresen ismerteti a fiatal költők és tudósok újabb és újabb munkáit. De vitája Babitscsal szintén egy ilyen nemzedéki öntudatosodás lerögzítése.

Tervszerű kritikai munkásságára a Fővárosi Népművelési Bizottság szabadegyeteme adott neki ösztönzést. 1933. január 3-tól minden kedden este másfél órás előadást tartott tíz héten keresztül *A legújabb magyar líra* címmel. Először a *Nyugat*-nemzedék még élő nagyjait vette sorra, Babitsot, Kosztolányit, Füstöt, Kassákot és Gellértet; Szabó Lőrinc, József Attila, Illyés Gyula, Sárközi, Fenyő László, Marconnay és mások kerültek sorra. Ezek az előadások a következő évek folyamán egy-egy ünnepi alkalomra, vagy a szerzők új kötetének megjelenése alkalmából írói arcképek formájában jelentek meg. Kritikai működése kezdetén, valószínűleg Horváth János stíromantikaelméletének hatása alatt, az ő klasszikus ízlésének meg nem felelő nagy nyugatosokba kötött bele. Ady, Füst, Hatvany, Móricz, Szomory és Révész Béla nem az ő kánonának megfelelő írók. (Emlékezetes, mennyire fölizgatta Szomoryt az akkor még ismeretlen fiatal kritikus nagyszabású támadása ellene.)

A 30-as nemzedék költőinek méltatását az elbeszélők, majd az esszéírók bemutatása követte. Gelléri Andor Endrében földije, sőt utcájabeli író került bemutatásra, de Hunyady Sándor, Illyés, Pap Károly, Tamási is izgatta őt. Természetes, hogy baráti társaságának alkotásait is figyelemmel kísérte. (Hevesi, Kerecsényi, Cs. Szabó, Szerb.) A fiatal költők és tudósok közül Benedek András, Devecseri Gábor, Harsányi István, Jankovich Ferenc, Joó Tibor, Kardos Tibor, Képes Géza, Kolozsvári-Grandpierre Emil, Makkai László, Mátrai László, Ortutay Gyula, Radnóti, Sőtér, Szentkuthy, Tolnai Gábor, Vas István, Waldapfel Imre és Weöres könyveit nem is egyszer elemezte. De az egész nemzedékre is többször vissza-



tért. (*Az ébredő város, Egy folyóirat margójára, Tiltakozó nemzedék.*)

*Folyóirat-terve: az Európa.* Halász Gábor szerkesztői-szervezői törekvései megmutatkoztak széles körű kritikai-kiadói, fordítói-összegyűjtői és antológia-gondozói tevékenységében is. Babits *Az Európai Irodalom Olvasókönyvét* vele együtt akarta kiadni; közös szerkesztői munkájuk évkig folyt.<sup>26</sup> Remekműve *Az angol irodalom kincsháza*. A Franklin két-nyelvű klasszikusok sorozata és az általa előkészített Shakespeare Összes, valamint a mintaszerű Justh és Madách kritikai kiadás után a Kazinczy-levelezés kritikai kiadása várt rá.

Tolnai Gábor írja, hogy 1944 őszén történt utolsó találkozásukkor ezt mondta neki:

„Esszé-folyóiratot szeretnék indítani, mint a szabadságharc bukása után tette Csengery, majd Gyulai Pál. Most még az akkorinál is nagyobb zűrzavarban kell eligazodni és eligazítást adni, mint a Budapesti Szemle nagy korszakában.”<sup>27</sup>

Első ilyen terve 1930 körül vetődött fel. Ez az „Európa” lett volna, évnegyedes esszé-folyóirat, eredetileg a Hétfői Társaság közös megjelenésének orgánuma. Régi magyar szokás szerint akkoriban az irodalmi folyóiratok túlnyomórészt szépirodalmat, tehát novellát, verset, regényt közöltek. Az „Európa” Halász kedvenc külföldi folyóiratának, T. S. Eliot *Criterion*-jének mintájára készült volna. A magyar folyóiratok és évkönyvek közül *A Szelleim*, a *Symposion*, a *Szintézis* és a *Minerva* lebegett szeme előtt, az évkönyv és a quarterly műfaja.

A világválságban tájékozódó új nemzedék műfaja a tanulmány lett. Babits maga a 20-as évek végén már tervezett egy külön kritikai folyóiratot. Közvetlenül Osvát halála előtt Németh László többekkel kiadni készült az új nemzedék folyóiratát. Látva Németh kivonulását a *Nyugatból* és tudomást szerezve az esszéírók tervéről, Babits attól félt, hogy a *Nyugat*

<sup>26</sup> Vö.: GÁL I.: *Babits és az angol irodalom* — Debrecen 1942. 115–19.

<sup>27</sup> TOLNAI G.: *Tanulmányok*. Bp. 1970. 387.

általa erősen följavított kritikai és esszérovata gyöngülne vele. Ezért egyre több teret biztosított az esszéíróknak. A *Válasz*, az *Apollo*, a *Magyarságtudomány*, a *Szép Szó* megindulása még további lehetőséget adott az esszé érvényesülésének. A Hétfői Társaság tagjai megoszlottak a folyóiratok között. Az „Európa” elsősorban a Hétfői Társaság orgánuma lett volna, és így hangadó tanulmányait maga Halász Gábor, Hevesi András, Ignotus Pál, Kerecsényi Dezső, Cs. Szabó László és Szerb Antal írták volna.

*Pro domo.* Halász Gáborral utoljára 1944 november elején találkoztam. Egy koraesti légiriadó ugyanannak a Thököly úti háznak a pincéjébe terelt bennünket. Napi foglalatosságáról viharkabátban egyedül baktatott kényszertartózkodási helyére, a Hungária körúti iskola fabarakkjába. Tele volt bizakodással, hogy a szovjet csapatok Soroksár alá érkezése után Budapest felszabadulása nem késhet már sokáig. Mint köztudomású, Sárközitől és Szerb Antaltól nem volt hajlandó elszakadni. Mint a világirodalom vagy a modern magyar irodalom professzora, mint folyóirat-szerkesztő, mint könyvkiadóvállalat vezetője, vagy mint az Országos Széchényi Könyvtár igazgatója bizonyára nagy szerephez jutott volna 45 után. Az alapos forrásismerettel, a portré és tabló módszertani újításával, a metaforitisz korában lényegre törő szűkszavúságával példaképnek és tanítómesternek tekintettük sokan, magam annak tartom ma is. 1931 óta állandó érintkezésben, mondhatnám barátságban álltam vele. Hozzám írt alábbi levelei apró, de értékes adalékok egyéniségéhez.

#### FÜGGELÉK: HALÁSZ GÁBOR LEVELEI

##### I.

Budapest, 1933. nov. 12.

Kedves Pista,

leveledben semmit sem írtál egészségedről, de hogy megszólaltál és már olvasni is akarsz, azt következtetem, már job-

ban vagy. Remélem, igazam van. A könyvekkel kár volt költségeskedned, ráérték volna. Mikor jössz megint Pestre? Újság itt semmi különös nincs, legalább az én portámon. A felolvasásom megjelent a Nyugatban; azóta bizonyára már láttad. A fiúkkal most a Vadászkiút kávéházban jövünk össze; Ignotus Palinak átadtam leveledet.

Minden jót kíván és szeretettel köszönt  
a mielőbbi viszontlátásig  
Gábor

## 2.

Budapest, 1935. aug. 23.

Kedves Pista,

az ígéretemről természetesen nem feledkeztem el, csak éppen a beváltása okozza a szokott aggodalmakat. Az a szeptember 1. határidő nagyon is közel van. Mégis erőt veszek magamon és nekilátok a jövő héten az íráshoz és remélem sikerül befejeznem...

Valóban kevés közösséget érzek a „lényegtudomány” művelőivel, ami előtted bizonyára nem újság. Viszont az Apollo-táborozást sem tartom feltétlenül szükségesnek; a legjobb szervezkedés a jó cikkek. Amelyek remélem meglesznek az „Apollo” következő számában is.

Szeretettel köszönt

1. Egészségem iránti érdeklődése arra vonatkozik, hogy szüleimnél, Bonyhádon betegeskedtem. Felolvasása az Irodalomtudományi Társaságban megjelent: Nyugat 1933. II. 422–26. A fiúk: a Hétfői Társaság.

2. Az Apollo III. kötetébe Horatius-tanulmányát vártam. A „lényegtudomány” művelői: a KERÉNYI–NÉMETH-féle *Sziget Évkönyv* munkatársai. (Vö.: MÁTRAJ LÁSZLÓ: *Magyar újromantika* – Apollo III. 452–55.) Az Apollo-táborozás: tervbe vett munkatársi összejövetelek.

3.

1936. okt. 19.

Kedves Pista,

nagyon kérlek, sürgősen juttasd el hozzám a Savoyai egyik kéziratát, mert a Nouv. Revue de Hongrie-ben is el szeretném helyezni és Balogh J. várja.

Szeretettel köszönt

Halász Gábor

4.

Kedves Barátom,

természetesen semmi kifogásom ellene, hogy a Mária királyné a humanista számban jelenjék meg (aminek mellesleg nem jobb lenne egyszerűen Magyar humanizmus címet adni?). Egyetlen aggodalmam van csupán, hogy az eredetileg rádió számára készült igénytelen kis portré nem fog-e túlságosan kiríni az idekészülő, filológiai pontosságú cikkekből. Ezt persze mint szerkesztő Te tudod legjobban megítélni. Ha van egyéb általánosságokban mozgó arckép, ez is elcsúszik mellettük.

Ami másik kérésedet illeti, úgy látszik nem jól ismersz, ha azt hiszed, hogy egy meg nem jelenő kötet számára én elkészítek valamit. Tekintve, hogy a legutolsó percre szoktam szállítani a cikkeket, még idejében értesültem az emlékkönyv elmaradásáról és persze nagy megkönnyebbüléssel hozzá sem fogtam a munkához. Talán egyszer még visszatérek rá; a közel jövőben semmiesetre sem. Majd a SZÉCHENYI-KÖNYV!!! után.

Ez persze még, sajnos, a limbusban van, de ugyanott, legalább is a kiadói limbusban várja a tavaszi feltámadást az esszékötetem is. Egyetlen példányom van saját magamnak, ami egészen érdekes állapot, nem bánnam, ha így maradna. A világ rendjéből következően azonban tavaszra mégis kikerül a piacra és ekkor szétmennek az ismertetési példányok

3. Az Apollo V. kötetében jelent meg *A humanista hadvezér* címmel.

is. Milyen címre küldjek majd Neked? Akkor is Bécsben leszel?

Egyébként szeretnék már valami rendeset is adni az Apollonak. Ha más nem lesz, a Széchenyi egy önálló részletét.

Bocsáss meg, hogy gépen írom a leveletemet, de most szerettem meg életemben az első és még a mézeshetek mámorával birtokolom. (Annyiban is hasonlatosan a mézeshetekhez, hogy a technika jobban lefoglal, mint az élvezet).

Szeretettel köszönt

őszinte barátod

Halász Gábor

Budapest, 1938. január 18.

5.

Kedves Pista,

figyelmeztető soraid sajnos még otthon értek és most élénk lelkiismeretfurdalással lopom itt a napot (csütörtöktől pedig Parádon). Mindenesetre augusztus 1-re hozzálatok és ha csak lehet befejezem szeptemberre. A könyvtár augusztusban van csukva, de az Apponyi-folyosón lehet dolgozni. Én 15-től újra benn vagyok. Szeretettel köszönt

Gábor

6.

Bp. 1943. jan. 11.

Kedves Barátom,

megbeszélésünkhöz híven itt küldöm a kiválasztott tanul-

4. Habsburg Máriáról, II. Lajos özvegyéről írt cikke a *Tükörben* jelent meg. Széchenyi-könyve sosem készült el. A Magyar Történelmi Társulat sorozatában volt betervezve IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA Kossuth- és GOGOLÁK LAJOS Andrásy-könyve mellé. Kinyomott könyve: *Az értelem keresése*.

5. *Az örök város*: Budapest c. tanulmánya, megjelent a prágai *Új Szellem* 1939. nov. 1-i számában.

mányok jegyzékét. Egyebekkel még habozok, ezekre a Te szíves döntésedet kérem; bizonyára ismered őket.

Szeretettel köszönt

barátod

Gábor

(A levél belső oldalán)

1. A modern regény (Értelem keresése, 23. l.)
2. A regény felszámolása: Powys. (Nyugat, 1934. 21. sz. 4. l.)
3. A realizmus titka: Steinbeck. (1940. 8. sz. 5. l.)
4. A líra halála (Ért. ker. 15. l.)
5. Újabb angol líra (1939. 1., 2. sz. 17. l.)
6. A fiatal Széchenyi (Ért. ker. 72. l.)
7. Magyar viktoriánusok (Magyar Csillag 1941. 22. l.)

Tolsztoj, Hardy (1941. 2. sz. 5. l.)

Magyar humanisták (1934. 23. sz. 11. l.)

A humanista hadvezér (Apollo 1. évf. 5. l.)

A végzet költője: Grillparzer (1941. 4. sz. 4. l.)

Vázlat a szecesszióról (1939. 10. sz. 5. l.)

Irodalomtörténet és kritika (1933. 21. sz. 4. l.)

Portré és tabló (1942. 12. sz. 3. l.)

Ezekből ami még mehet az adott terjedelemben.

7.

Budapest, 1943. jan. 16.

Kedves Barátom,

múltkori optimista kijelentésemről gyorsan kiderült, hogy elsietett volt. A hivatalból való igazolást felsőbb helyen nem hagyták jóvá. Nagyon kérlek tehát, hogy előbbi kérésem értelmében próbálj meg valamit tenni, ha nem kerül különösebb

6. A Külügyminisztérium kulturális osztályának kiadásában francia nyelvű tanulmánykötet-sorozatot készítettem elő. (Megjelent: Cs. SZABÓ LÁSZLÓ: *L'Europe Latine* és KARDOS TIBOR: *La Hongrie Latine*.) Halász válogatott tanulmánykötete ide volt betervezve.

nehézségbe. Az az érzésem, hogy csakhamar szükség lesz rá.  
Fáradozásodat előre is köszöni és szeretettel üdvözöl  
barátod

Gábor

8.

(1943—1944?)

Kedves Barátom,

egyelőre legjobbnak láttam az eredeti tartalomjegyzéket elküldeni, így világosabban kitűnik a gondolatmenet. Az anyagból azután tetszés szerint lehet húzni.

Sokszor üdvözöl barátod  
Dr. Halász Gábor (névjegy)

7. Előbb említett válogatott tanulmányainak hivatalosan pártfogolt kiadásáról kért igazolást munkaszolgálat alól való fölmentéséhez.

8. Utolsó műve, az *Egy század élete* tartalomjegyzékét küldte meg. 1944-ben hivatali szobámból más iratokkal együtt elvitték a rendőrségi házkutatáskor. Tolnai Gábor a kézirat sorsáról ezt írja: „Egy század élete (A XIX. század eszméi) Halász Gábor utolsó befejezett műve. A nyomdakész állapotban volt kézirat válogatást tartalmazott a XIX. századi magyar politikai irodalomból, bevezető tanulmánnyal, jegyzet-apparátussal és a válogatásban szereplő szövegek szerzőinek tömören megfogalmazott arcképtanulmányaival. A kéziratot a német megszállás után Halász Gábor jóbarátainál, Rédey Tivadaréknál helyezte biztonságba. Rédeyék lakását azonban (a Rózsadombon, a Buday László utcában laktak) az ostrom alatt gyújtóbombatalálat érte és a kézirat megsemmisült.” (Id. m. 386.) A tőlem elvitt tartalomjegyzék egyszer talán még előkerül a Horthy-rendőrség iratai közül.

## DÉRY DADAISTA-ABSZURD JÁTÉKA

## AZ ÓRIÁSCSECSEMŐ

Déry Tibor 20-as években írt *Az óriáscsecsemője* a magyar avantgard egyik legtöbb kérdést felvető színjátéka. Még az emigrációs években született, és csak negyvenegynéhány év után a *Kortárs* lapjain, majd az író összegyűjtött drámáinak a címadó műveként került kiadásra. Az eddig ismeretlen mű a magyar avantgard sajátos jellegét és ma is érdeklődést kiváltó sok problémáját világítja meg. Írója mindmáig a „legjobb darabjának” tartja.<sup>1</sup>

Déry a forradalom bukását követő emigrációjában, összeköttetésbe került a *Ma*, a *Sturm* és az *Europe* körével. Megismerte a magyar, a német és a francia irodalom lázadóit, expresszionistákat, dadaistákat, szürrealistákat egyaránt. Amikor a 20-as évek elején a *Ma*-körhöz csatlakozott, Kassákék programjára már nem a lobogó pátoszú aktivista-expresszionista, hanem mindinkább a kiábrándult dadaista szemlélet nyomta rá bélyegét.

Ez idő tájt a nyugati világot nyomasztó válságtudat jellemezte. Az első háború bizonyossá tette azt a folyamatot, amely a múlt század végétől indult el a polgári Európa történetében. Ortega y Gasset az elit pusztulásáról és egy állati szintű emberi létről vizionált.<sup>2</sup> Spengler pedig már meg is határozta a nyugati civilizáció lassú haldoklásának időtartamát, kétszáz esztendőre becsülte az „agóniát”.<sup>3</sup> Még a költő

<sup>1</sup> DÉRY T.: *Az óriáscsecsemő*. Előszó. — Bp. 1967. 5.

<sup>2</sup> ORTEGA Y GASSET: *La rebelion de las masas* — Madrid, Revista de Occidente, 1929.

<sup>3</sup> OSWALD SPENGLER: *Der Untergang des Abendlandes* — München, Beck, 1919—1922.



lázadók is „bélpoklos megdagadt fekélynek” látták a forradalmak utáni Európa jövőjét, és kétségbeesett trágársággal becsmérelték a hitét vesztett, reménytelen életet.<sup>4</sup> Nem találták helyüket a „hullaházzá” vált korban, amely „... lövészárkok forradalmak leverte zendülések összerohadt hullái fölé, / a testvértelenség fájáról rázza a megkeseredett gyümölcsöket...”<sup>5</sup> A polgári élet keretei összetörték. A megoldatlan társadalmi-szociális problémák, a tartalmukat vesztett erkölcsi normák, a jog, a hivatali mechanizmus elembertelenedett gépezetei kényszerű súllyal nehezedtek az európai emberre. A polgári értelemben vett „ésszerű” fejlődésnek békét, szociális igazságosságot, az egyén méltóságát és szabadságát kellett volna biztosítania. Ehelyett a hagyományos értékek teljes pusztulása következett be. Az első világháború már az értelem kudarca volt, és a léttől való félelem érzetét keltette fel. A tudomány a valóság mind embertelenebb képét tárta az emberiség elé. A háború utáni új világ kifejezőjévé a gép vált, formájává az elgépiesedés. A résztudományok ugrásszerű fejlődése ellenére, a racionális valóságlátás megbomlott. Objektív összefüggések feltárása helyett, mindinkább szubjektív szempontok nyomultak előtérbe, filozófiai-esztétikai síkon is. A pszichológia a racionalizmus által elhanyagolt „tudatalatti” és a keresztény etikával kordában tartott „szexualitás” forradalmát hirdette, hogy felszabadítsa az emberiséget a civilizáció teremtette „gátlások” alól. Paul Valéry a háború utáni időket figyelve, „az európai lélek haldoklását” érzékeli, a civilizáció „törékenységet”, a „történelem szakadékát”, amely Nyugat előtt tátong. Siratja az európai kultúra vesztett illúzióját, és látni véli a bizonyosságot, hogy az emberiség már tehetetlen e nihilbe hullott világ megmentésére.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> ILLÉS GYULA (sic!): *Új francia költők antológiája* — Ék, Wien, 1923. szept. I. sz.

<sup>5</sup> P. J. JOUVE: *Hullaház*. Ford. ILLÉS GYULA (sic!) — Ék, Wien, 1923. szept. I. sz.

<sup>6</sup> PAUL VALÉRY: *Varietés III.* — Paris, Gallimard, 1937.

A századfordulón a művészek nosztalgiával fordultak a még természeti fokon élő primitív népek élet- és kifejezőmódjai felé. Az őskori rettegő mítoszok pl. a „meghalt istenű” modern világ életérzésének a kifejezőivé váltak, és az alkotók „affelé a forma felé fordultak, amelyben ezek a mítoszok megjelennek” — magyarázza Mario De Micheli az avantgardizmusról írt tanulmányában.<sup>7</sup> Így a valóságot utánzó vagy ábrázoló európai művészetbe a primitív, a néger, az ázsiai, az óceáni stb. kultúrák jelképes szemlélete nyomult be. Mivel a későpolgári kor művésze már elidegenedett a külvilágtól, és nem bízik többé az ijesztő lét jelenségeiben — állítja fel tételét W. Worringer az *Absztrakció és beleélés*ben, azért fordul a valóság „belső lényegét” kifejező absztrakció felé.<sup>8</sup> A „belső lényeket” azonban racionálisan nem tudja megragadni, csupán a Bergson-féle „intuícióval”, a Freud-i tudatalatti felszabadításával, valamint az ősi művészet jelképes eszközeivel véli megközelíteni.

A századfordulótól jelentkező izmusok mind e törekvés jegyében fogantak. A válságba jutott polgári társadalom és művészete ellen lázadtak. Lázadásuk két út lehetőségét hordozta magában. Egyértelműen tagadták a fennálló rendet, de egy részük — mint az aktivista expresszionisták és az orosz futuristák —, túlléptek a negatív tagadáson, és a születő szocialista eszmétől az élet új értelmét és új művészetet reméltek. A tagadásnál megrekedt dadaisták viszont a tiltakozás végletesen groteszk formáit abszolutizálták. Richard Huelsenbeck szavaival „a világtörténelem paródistájává és isten paprikajancsijává” tették magukat, hogy koruk képébe köphessék a keserű igazságot.<sup>9</sup> Bohóckodásaik, fintoraik, főként pedig oktan abszurd kacagásuk az „én utolsó rángása”-nak látszott —, ismerte fel annak idején a fiatal Illyés is. Noha megértéssel

<sup>7</sup> M. DE MICHELI: *Az avantgardizmus* — Gondolat, 1965. 77–78.

<sup>8</sup> WILHELM WORRINGER: *Abstraktion und Einfühlung* — München, 1909.

<sup>9</sup> R. HUELSENBECK: *Dadaizmus*. (Ford.: Kudlák Lajos) — Ma, Wien, 1922. VII. évf. 4. sz. 54–56.

fordult feléjük, mégiscsak a „polgári világszemlélet bevallott csődjének” tekintette gesztusaikat.<sup>10</sup> A Dada a „Nihilt” táncolta körül, mert a gúnyolt világ és eszméi helyébe pozitív értéket nem tudott és nem is kívánt emelni.

A dadaisták utálattal mentek neki az „intellektuálisan csinozott burzsoáziának”, de nekiugrottak mindennek, ami előttük „makacsnak, múmiaszerűnek, leragadottnak” látszott.<sup>11</sup> A háború értelmetlenségét Arp és Tzara a Cabaret Voltaire színpadán pl. egyirányban lövöldöző ágyúpárbajjal illusztrálta.<sup>12</sup> Ugyanakkor azonban a társadalom, a politikai élet, a művészet minden más lehetőségét is kétségbevonták és tagadták.

„... Nincsenek királypártiak, nincsenek imperialisták, nincsenek anarchisták, szocialisták, bolsevisták, proletárok, polgárok stb. — harsogták —, elég mindebből a marhaságból, nincsen semmi többé, semmi, semmi... Így az új — amely azonos lesz azzal amit nem akarunk —, remélhetőleg kevésbé értelmetlen és groteszk módon fog megjelenni. Éljenek az ágyasok és a kubisták! A Dada minden tagja elnök!...”<sup>13</sup>

Célul tűzték ki az ember és a művészet dogmák, törvények alóli felszabadítását, de mindezt olyan gátlástalanul tették, hogy jóformán egyszintre helyezték a lángészt meg a gyengeelméjűt. A nyelv, a formák összeomlottak és nevetségessé váltak támadásaik pergőtűzésében. Nem érdekelte őket, hogy valami szép, rút, logikus vagy illogikus. „A rutat keressük” — hirdette Apollinaire, és a Dada hajlamot mutatott a szabálytalan, a groteszk, az infantilis alkalmazására. El akarták pusztítani a régi világot, és a semmiből akartak egy újat teremteni.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> ILLÉS GYULA (sic!): *Az új nemzetközi irodalom ismertetése és kritikája* — Ék, Wien, 1923. márc. 20. sz. 5–6.

<sup>11</sup> R. HUELSENBECK id. mű.

<sup>12</sup> KASSÁK LAJOS—PÁN IMRE: *A modern művészeti irányok története. A Dadaizmus* — Nagyvilág, 1957. 3. sz. 449–57.

<sup>13</sup> *A Dada 23. kiáltványából*. Megjelent: *Littérature*, 13. sz. 1920. május.

<sup>14</sup> GEORGES RIBEMONT-DESSAIGNES: *Déjà jadis* — Paris, Julliard, 1958.

Déry egy 1921-ben írt tanulmányában azt magyarázta, hogy a dadaisták a „világ értelmetlenségét és káoszát” értelmetlen, céltalan és kaotikus formákkal közvetítik. Szerinte ezek a dokumentumok „csak együtt, mélyebb értelmük együttes kifejezése által válnak érdekes okmányaivá furcsa és hányatott korunknak”.<sup>15</sup> A Dada csak létezni akart, kifecsközött tagokkal hadonászni, artikulátlanul ordítani. Tagadta az irodalom értelmét, a művészetet mint „perszifláló propaganda eszközt” használta — hangsúlyozta annak idején Hevesy Iván is.<sup>16</sup> A Dada „művészi hitvallását” Tristan Tzara Antipirin ura tömören így fogalmazta meg: „A művészet nem komoly, tessék elhinni!”.<sup>17</sup>

A dadaista „színpad” sem kívánt egyebet, mint teret, mozgási fórumot jelképes gesztusainak. Eltörölte a dráma-műfaj minden eddigi formáját. Jelenetekkel kísérletezett, amelyek már nem magát az életet, hanem csak az életről alkotott szubjektív véleményét, érzéseket, a tudat villanó játékait tolmácsolták. Apollinaire a *Tiréziász emlékének* a [prológusában elvetette a valóság „egy szeletét” másoló naturalista színházat, és az élet „belső igazságának” a kifejezését hirdette. Lemondott az értelmi közvetítésről, és képi megjelenítéshez folyamodott. Iróniája vizuális módon jutott kifejezésre. Ez a szemlélet a szürrealizmushoz vezetett, amely — mint tudjuk — a dadaizmusból eredt, és noha szembefordult vele, mégis több elemét építette be rendszerébe. A dadaista gesztus tudatosította az abszurdot és a groteszket, a szürrealista képi szimbolika pedig Cocteau szavaival, „a színház poézisét” akarta jogaiba visszaállítani úgy, hogy „a polgári élet abszurditását a csoda és a fantasztikum költészete” révén jelenítse meg.<sup>18</sup> A dadaista

<sup>15</sup> DÉRY T.: *Dadaizmus* — Nyugat, 1921. I. 552–56.

<sup>16</sup> HEVESY I.: *A mai kultúrválság dokumentumai* — Magyar Írás, 1924. 72–77.

<sup>17</sup> T. TZARA: *Antipirin úr első mennybeli kalandja*. (Ford.: Németh Andor) — Ma, Wien, 1921. VI. évf. I. sz. 140–42.

<sup>18</sup> JEAN COCTEAU: *Az Eiffel torony nádszénje*. Előszó. (Ford.: Illés Gyula [sic!]) Ma, Wien, 1923. VIII. évf. 8–9. sz.

mondanivaló szürrealista álomvízióban jelent meg. Ez a szövetség új irányt indított el az európai dráma történetében. Az egzisztencialista filozófiára támaszkodó „abszurdok” elődjüknek tekintik a századelőn feltűnt dadaista-szürrealista mozgalmat.<sup>19</sup>

Jarry *Ubuje* még világos cselekményű társadalmi szatíra.<sup>20</sup> — Az abszurd vagy anti-dráma ugyanis a Jarry-féle szemléletet tekinti ősenek. Az *Ubu* — André Breton szavaival —, „a modern idők bosszúálló prófécijává vált”. Kétszeres lázadása egyrészt az uralkodó társadalmi rend, másrészt pedig a realista-naturalista forma ellen, a század avantgardjának vált kiinduló pontjává.<sup>21</sup> Apollinaire játéka a *Tiréziász emlője* cselekmény nélkül, csupán a képzelet erotikus tündérajátékát idézi. Szereplői a sűgőlyukon keresztül érkeznek, és megafonon szólnak a közönséghez. Amikor Teréz Tiréziásszá változik, arca megkékül, és keblei léggömbökként emelkednek a magasba.<sup>22</sup> Tzara *Gázsívében* az emberi test részei „lépnek színre”; a Száj, Szemöldök, Szem, Orr, Nyak stb.<sup>23</sup> Ivan Goll pantomimje a *Mathusalem Félix* pedig az élettől elidegenedett, eldologiasodott számembert jeleníti meg.<sup>24</sup> Jelképes bábfigurája száj helyett réz szócsövet hord, orra helyén telefonkagyló van, a szemét meg egy-egy ötmárkás helyettesíti. Fejéből antenna áll ki, amely szikrát hány, ha Félix szóra nyitja a „száját”. Cocteau *Az Eiffel torony nádszénpe* c. komédiájában a polgári társadalom ellen támadt viszolygó érzéseit vetíti színpadra.<sup>25</sup> Gondolatai vizuálisan megjelenített, jelképes figurák révén kelnek életre, hogy abszurd pillanatdrámák során

<sup>19</sup> LÉONARD C. PRONKO: *Théâtre d'avant-garde*. Traduit de l'américain par Marie-Jeanne Lefèvre. Paris, Denoël, 1963.

<sup>20</sup> ALFRED JARRY: *Ubu roi* — Paris, Fasquelle. 1958.

<sup>21</sup> L. C. PRONKO i. m.

<sup>22</sup> G. APOLLINAIRE: *Les Mamelles de Tirésias* — Paris, Éditions du Bélier, 1946.

<sup>23</sup> T. TZARA: *Le Coeur à gaz* — Paris, GLM. 1946.

<sup>24</sup> I. GOLL: *Methusalem oder der ewige Bürger* — Ismerteti: E. K. Maenner: Bábszínház. Ma, Wien, 1925. X. évf. Jubileumi szám.

<sup>25</sup> J. COCTEAU i. m.

a polgári életformát tegyék ironikus szatíra tárgyává. Cocteau játéka olyan groteszk pantomim, amelynek filmszerű cselekményét két fonográfnak álcázott narrátor kommentálja és jazz-paródia kíséri.

A magyar kísérletek több vonásban hasonlítottak, a lényeg tekintve mégis különböztek ezektől a példáktól. Az európai dadaizmus már a tízes évektől hallatta hangját, de magyar viszonylatban csak 1919 után, a Kassák-kör folyóirataiban jelentkezett.<sup>26</sup> Nyugaton a Dada a háborúval kirobbant világ tagadását, ugyanakkor azonban a válság bizonyosfajta levezetését is szolgálta. Nálunk viszont már a forradalmat is kipróbált és abba belebukott lázadók végső elkeseredéséből született.<sup>27</sup> Egyrészt az eltiport forradalom miatti kétségbeesés, másrészt pedig az adott helyzetből való reménytelen kitörni akarás táplálta. A nyugatiak a Cabaret Voltaire színpadán, elképesztő kiállításokon, kávéházakban vagy esetleg jól fűtött irodalmi szalonokban botránkoztatták „a kecses polgárt”. (Mellesleg, maga a polgárság mulatott legjobban az elébe tartott görbe tükrön.) A magyarok viszont a fehérterror akasztásai elől menekültek, és a csupasz életüket mentették. Mögöttük egy összedőlt világ, előttük a semmi. „A reménytelenség balt oszlopai virágoznak fölöttünk.”<sup>28</sup> A magyar Dada idegen ég alatt, az emigráció nyomorúságában kapott lánggra. Nem a „polgárpukkasztás” jellemezte, hanem az elvetélt forradalmárok nihillel viaskodó öngyúnya kísérte. A hajdani messiások ajka itt nem csipkelődő, ironikus mosolyra rándult, hanem „... A lemondás egyetlen grimasza volt a minden — sírta Kassák,<sup>29</sup> az egykori aktivista költő —, akire bankrablásokat

<sup>26</sup> *Ma*, 2 × 2, *Dokumentum*.

<sup>27</sup> ILLYÉS GY.: *Bartáról szólva*. (Tanulmány és vallomás. Barta Sándor: *Ki vagy?* Válogatott versek; Bp. 1962.) BORI IMRE: *A magyar avantgarde történetéből a dadaista közjáték* — Új Symposium, Újvidék, 1967. 29–30. sz.

<sup>28</sup> KASSÁK L.:  $O \times O = O$ ; *Világanyám* (1921); *Összes versei* I. Bp. 1970. 133.

<sup>29</sup> KASSÁK L.: *Mdglydk énekelnek*. (1920); *Összes versei* I. 103.

kardlapoztak rá a rendőrök — s — már egészen a Dadaizmus határáig teljesítette fel magát a verseiben. . . . Prédikációkat nevetett össze a sebeiből . . . ”<sup>30</sup> A nyugatinál sötétebb nevetés harsant fel itt. Mert mit ér, ha valaki „papírkarddal leszúrja a tumaromi boszorkányt?” — tette fel Kassák a kérdést.<sup>31</sup> Mit ér, ha „fiatal hősöknek” születünk, ha meg akarjuk és meg tudnánk váltani az emberiséget, az egész világot, de a történelem „lelakatolt — előttünk — mindent, ami előret jelentett!”<sup>32</sup> Mit ér a szándék, a képesség, az akarat, ha nincs lehetőség, amelyben kibomoljék? — Abszurdá válik minden. S az életből „kiebrudaltak” számára nem marad más, mint a behúzottnyakú túrés, a tengődés sivársága. Erről a vándorló, céltalan, tengődő életről éppen Déry emigrációban írt versei tanúskodnak.<sup>33</sup>

A *Mdból* kiszakadt *Akaszott Ember* meg az *Egység* köre hiába vitázott a reményüket vesztett forradalmárokkal. A maistákat kiábrándult „gúnyos dadaista magatartás” jellemezte ezekben az években. Déry a már említett 1921-es tanulmányában így vallott erről:

„. . . Döglötten, ahogy vagyunk, éljünk tovább, mert segíteni úgysem lehet rajtunk . . . Dada látja, hogy minden fáradozás meddő, hogy minden rendszer . . . csak ideig óráig bírja . . . nincs cél . . . nincs ideál . . . nincsenek törvények, nincsenek igazságok . . . ”<sup>34</sup>

Kétségtelen, a magyar Dada a nyugatinál tragikusabb válsághelyzet talajából fejlődött. 1919 után a magyarság helyzete minden vonatkozásban kétségbeejtőnek mutatkozott. Ezért éleződtek ki benne olyan problémák, amelyek az európai irodalomban jóval később, csak a második világháború táján jelentkeztek. Míg a századelőn elindult európai irány csak a

<sup>30</sup> Uo. 121.

<sup>31</sup> KASSÁK L.: *A ló meghal, a madarak kirepülnek.* (1922) Összes versei 160.

<sup>32</sup> GY.GY.: *Dadaistáknak — Akaszott Ember.* Wien, 1922. nov. 1. sz. 9.; CSUKA ZOLTÁN: *Ősz.* (1922). Uo. dec. 20. sz. 5.

<sup>33</sup> DÉRY T.: *A felhődlatok.* Bp. 1970.

<sup>34</sup> DÉRY T.: *Dadaizmus — Nyugat, i. h.*

nagy háború után torkolt pl. az eszmeiséggel rendelkező abszurd színházba, addig a magyar ennek a folyamatnak egy sűrített és lerövidített változatát élte át a 20-as évek elején. Az abszurditás problémája ott vibrál Karinthy groteszk tragikomédiáiban, és Füst Milán elidegenedésről valló pszichológiai drámáiban is. Műveikben az első háborúval polgári illúzióit, a bukott forradalommal a megújulásba vetett hitét, a 20-as évekkel pedig a reményét veszített értelmiség tragédiája szólal.<sup>35</sup> Noha a dadaizmusból fakadt abszurd felütötte fejét a proletár-kommunista Mácza és Barta Sándor színpadkísérleteiben is, mégis inkább a polgári értelmiségből jött baloldaliak eszmekörében vert tanyát. Bartának és Máczának az abszurd csak eszköz, hogy a születő új érdekében a régi tarthatatlanságát bizonyítsa.<sup>36</sup> Dérynél, Füst Milánnál, Németh Andornál pedig a 20-as évek életérzése. Kétségbeesett lázadást fejez ki, de keserű iróniájából nincs szabadulás. Németh Andor *Az ingatag halott* c. abszurd-groteszk játékában a tartalmát veszített, külsőségeiben élő úri-polgári erkölcsöt pellengérezi ki.<sup>37</sup> Füst Milán *Dokumentum*-beli *No mit szólsz Freiligrath?*-ja pedig már a lázadó ember örök tragikus sorsáról beszél. Füst a dadaisták fekete humorával és groteszk eszközeivel vágja kora képébe a keserű igazságot. Aki a társadalom talmi törvényei ellen lázadni merészel, azt eltapossák, és „személtlapátra kerül a feje”.<sup>38</sup> Nem véletlen, hogy Karinthy fantasztikus drámája a *Lepketánc* szintén ezt a problémát ragadja meg.<sup>39</sup> Hőse akkor válik nevetséges „bolonddá”, amikor az igazságot hirdeti, és akkor köztiszteletnek örvendő „okos”, ha elfogadja a társadalom képtelenül ostoba, hazug törvényeit. Csak az

<sup>35</sup> R. Kocsis R.: *A magyar groteszk tragikomédiát megteremtő Karinthy Frigyes* — Itk, 1968/5. 555–60. R. Kocsis R.: *Füst Milán drámái* — Jelenkor, 1968/2. sz. 148–54.

<sup>36</sup> BARTA S.: *Igen* — Ma, Wien, 1921. 1–2. sz. 5–8. MÁCZA J.: *A fekete kandúr* — Ma, Wien, 1921. 9. sz. 122–25.

<sup>37</sup> NÉMETH A.: *Az ingatag halott* — 2 × 2, Wien, 1922. 1. sz.

<sup>38</sup> FÜST M.: *No, mit szólsz Freiligrath?* — Dokumentum, 1927. ápr. sz. 7–10.

<sup>39</sup> KARINTHY F.: *Lepketánc*. Fantasztikum. — Athenaeum, Bp. 1927.



élhet, aki megalkúszik, — döbbsen rá Karinthy kora látszatokkal elkendőzött igazi arcára. Déry Tibor is a saját sorsán keresztül élte át az abszurdvá vált polgári lét, az eltárgyasodás, az elidegenedés és az elszemélytelenülés tragédiáját. Forradalmi egyénisége a polgári életformával való végleges leszámolásra sarkallta. Ez az igény szülte korai dadaista játékait és drámatörténetünk legérdekesebb abszurdját *Az óriáscsecsemőt*.

Említettük, hogy a 20-as években Déry a *Ma*, a *Sturm* és az *Europe* köréhez tartozott. A *Ma*-korszak idején Kurt Schwitters, később pedig Aragon, Péret, Soupault és Ivan Goll volt rá hatással. Két kéziratban maradt jelenetét a *Ma*-körben, *Az óriáscsecsemőt* pedig 1926-ban, Párizsból jövet, Olaszországban írta.<sup>40</sup>

Dadaista kísérleteiben provokatív gesztussal mutat rá a szentnek tartott, valójában pedig már értelmét veszített polgári élet abszurditására. Játékainak nincs logikus cselekményük, de még drámai szituációjuk sincs. Kurt Schwitters szerint „mennél inkább széttöri a mű az értelmileg tárgyias logikát, annál több lehetősége nyílik a művészi megépítésre”. Schwitters a modern színpadi képet a merzkép módjára képzelte el. „A kép részei mozognak, váltakoznak, és a kép kiéli magát. A kép mozgássá lesz.”<sup>41</sup> Mivel a dadaista játék nem egyéb, mint egy groteszk lelkiállapot képszerű kivetítése, így Déry is érzéseinnek a kavargását jeleníti meg. Tzara „kalapköltészete” és az említett „merz-technika” szerint „vág” játékaiban egymás mellé valóságos alakokat, bábokat, bohócokat, szürrealista vizualitással megszemélyesített eszmei jelképeket. Az eszmei mondanivaló, „az előadás lelke” — dadaista kihívással —, pl. „disznóhólyag” képében ereszkedik le nála a zsinórpadról. Schwitters egykor képeket csinált szemétnak tekinthető hulladékokból. Déry pedig a polgári üzletiesség kigúnyolására, bábszerűen megszemélyesített tárgyakat szerepeltet; plakátokat, hirdetési reklámot, toilette-cikkeket stb.

<sup>40</sup> DÉRY TIBOR szóbeli közlése.

<sup>41</sup> K. SCHWITTERS: *A merzszínpad* — *Ma*, Wien, 1921. 3. sz. 29.

A *kék biciklista* központi figurája a polgári életszemléletet jelképező „Családapa és Családanya”.<sup>42</sup> Abszurditásuk mechanikus monotóniával ismétlődő típusmondataikon keresztül jut kifejezésre. „Mi van ebédre?, — Mi újság a tőzsdén?” Déry ebben a jelenetben az elidegenedés lényegét érinti. Fejlődésükben megrekedt, gondolkodás nélküli bábokat szerepeltet, akik csak a beljük vert felszínes nézetekhez és a szerzés rögeszméjéhez ragaszkodnak. Gyártott világukban tárggyá válnak maguk is. „Az élet álom — szajkózzák —, Az alma nem esik messze... Minden szentnek maga felé...” stb. Mivel már csak adott helyzetükben léteznek, így életük értelme is két tragikomikus kérdésben összegeződik: „Mi van ebédre? — Mi újság a tőzsdén?”. Feleletet nem várnak és nem kapnak, hiszen nincs mondanivalójuk egymásnak. Süketnémán keringenek a káosz értelmetlen körforgásában.

A *kis család* c. játék egy része *Mit eszik reggelire?* címen a *Dokumentum* 1927-es évfolyamában jelent meg.<sup>43</sup> Montázs-technikával összevágott és színszerűen megjelenített újsághírek egymásutánjából áll. A kulisszák újságlapokat ábrázolnak. A „hírek” időnként megelevenednek, és a játékot kommentálva kilépnek a lapok közül. Déry ilyen eszközökkel próbál rádob-benteni a polgári életet mozgató erőkre és azok groteszk összefüggéseire. Mondanivalója egy családi érdekközösségre épült „bank” körül forog. Központi figurája Leroy Tivadar „sikasztó, nagykereskedő és betörő” egyben. Noha a bank tagjait a legádázabb anyagi érdek láncolja össze, emberileg még-sincs közük egymáshoz. Egész énjük abszurdá vált, és csak a családi érdekszövetség groteszk helyzetében létezik.

Cocteau, Apollinaire, Tzara darabjaihoz hasonlóan, Déry játéakai is pantomimre épülnek. Ahogy Kurt Schwitters meghatározta: „A kép mozgássá lesz, amely aztán némán vagy zaj és zene kíséretében megy végbe”. Dérynél szerepet ját-

<sup>42</sup> DÉRY T.: *A kék biciklista*. A kis család. Gépelt kézirat a szerző tulajdonában.

<sup>43</sup> DÉRY T.: *Mit eszik reggelire?* — *Dokumentum*. 1927. jan. 12. sz. 15.

szanak még a jelképes értelmű maszkok és a szintén jelképes óriásbábuk. A groteszk dialógustöredékek csak kísérői a színpadi akciónak.

Déry a darabjaihoz írt „Elő vagy utószó” c. kéziratos dramaturgiai vázlatában, az avantgard dramaturgia mellett tesz hitet.

„... A társadalomban a faj, a hivatás vagy a természet sablonos komédiáit nincs miért kicifrázni — vallja. — Térjünk vissza az egyszerű vonalvezetéshez... Az események logikája előbbrevaló a hely és az idő logikájánál. — Hangsúlyozza a vizuális szimbolika jelentőségét, mert: — a mozi felfedezése óta mennyit tárgult a vizuális kultúra, s a szem ma jobban megérti a tárgyak és mozdulatok néma beszédét, mint 50 évvel ezelőtt...”

Az avantgard szellemében, eltávolodik az irodalmi dramaturgiától, és visszatérést hirdet a primitívek színházához, ahol a színjáték minden őselemének egyenrangú szerep jut. Az avantgard dramaturgiát meghatározó Jarry, Apollinaire, Artaud, majd korunkban Ionesco programjához hasonlóan veti el az irodalmi színházat, és a színjáték gyökereihez kíván visszatérni.<sup>44</sup>

Noha két korai kísérletében a későbbi abszurd színház több motívuma felcsillan, jól látjuk, még nem abszurd drámák ezek. Dadaista provokáció a céljuk, nem pedig az írói vélemény tudatos kifejtése. Míg az első két játék csak a polgári társadalom elé kíván görbe tükröt tartani, addig *Az óriáscsecsemő* már a mindenkorit figyelmezteti. A polgári életkeret itt „a társadalommá” mitizálódik, s mint ilyen, az emberi kiteljesedés örök megköthőjeként jelenik meg. *Az óriáscsecsemő* tehát nemcsak az adott kor bűnei ellen kiált, hanem a társadalomilag, biológiailag, pszichológiailag egyaránt megnyomórítható, örök emberért emeli fel a szavát. Kétségbeesés és lázadás tüzei, ugyanakkor az író sajátos „ellenállása” minden ellen, ami az ember megcsonkítását jelentheti.<sup>45</sup> Déry saját

<sup>44</sup> DÉRY T.: *Elő vagy utószó*. Gépelt kézirat a szerző tulajdonában.

<sup>45</sup> DÉRY T. megállapítása. Elhangzott az Írók Kollégiumán, ELTE, 1971. márc. 8.

kora nyomorúságában a létezés kozmikus tragédiáját fedezi fel.

„... A proletárdiktatúra bukása kétségbeejtett, az ellenforradalmat gyűlöltem — emlékezik ezekre az évekre —, a kiváltságaikba visszaköltöző diadalmas polgárságot megvettem... a köpönyegforgatástól hányinger környékezett... indulataim elsősorban az áruló írástudók ellen gyűltek fel... ifjúi tapasztalatlanságomban és végtelenségemben arra a megállapításra jutottam, hogy az emberiség megválthatatlan...”<sup>46</sup>

*Az óriáscsecsemő* ennek az életérzésnek a jegyében fogant, az abszurd dráma felé halad. Túllép a Dada bohóckodásán, és valóságról alkotott írói „véleményét” átfogó értelmű jelképes „vízióba”, a létezését megjelenítő abszurd komédiába sűríti. Déry e művében fordított „ember tragédiát” ír, és szemlélete merőben különbözik az igazi tragédia világától. Az utóbbi ugyanis az élettel szemben vállalt hősi magatartást hirdeti, de az abszurd — így Déryé is — csak a lét groteszk kegyetlenségére döbbsen rá. Mivel a darabokra hullott, tébolyult világnak nincs egységes elve, értelme, célja, így sem igazi tragédiája, sem pedig komédiája nincs többé. Az abszurd szembesít ugyan a széthasadt skizofrén élettel, de ez már nem katarzist, hanem csak keserű mosollyal vegyes iszonyatot kelt. „A világ reménytelen, mint egy kínai lábujj” — mondja *Az óriáscsecsemő* egyik figurája,<sup>47</sup> és ilyen groteszkbe bújtatott tragikus ironia jellemzi az egész művet is.

*Az óriáscsecsemő* nem tragédia és nem komédia, sőt valójában már dráma sem. Az általa kifejezett megcsúfolt élethez hasonlóan, formája is a drámaműfaj paródiája. Ez az ábrázolás az élet érettségét és szépségét dicsőítő klasszikus eszményekhez képest, csak „a sértett élet tagadásának eredménye”, a klasszikus stílus romantikus ellenpárja. Groteszk tragikomédia.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> DÉRY T.: *Önéletrajz*. Teokritosz Újpesten — Bp. 1967. 13.

<sup>47</sup> DÉRY T.: *Az óriáscsecsemő* — Bp. 1967. 14.

<sup>48</sup> Nietzsche-t idézi GILBERT-KUHN: *Az esztétika története* — Bp. 1966. 416.

Déry műve ugyanis nem valóságos történetet vagy cselekményt visz színre, csupán az író szubjektív véleményét próbálja színpadilag kifejezni. Azt a tragikus pillanatot ragadja meg, amikor a hitét, eszméjét vesztett ember szembekerül emberi mivoltának és értékének a kérdésével. A mindent elborító káoszra nem tud racionális választ adni, csak szubjektív látomását dadogja el, egy lényegkereső költői intuíció hatására. Képzelete elrugaszkodik a valóságtól, és a tudatalattijából feltörő ösztönvillanásokat irracionális képi világ segítségével vetíti ki. Ezeknek a képeknek már alig van ellenpárjuk a természetben, de a valósággal mégis valamiféle belső logika fűzi őket össze.<sup>49</sup> Mikor Déry a modern emberi állapot lényegével vívódik, egy abnormissá dagadt „óriáscsecsemő” képe ködlik fel előtte. A káosz embere ugyanis nem éptestű és tudatos elméjű felnőtt, mint pl. a klasszikus görög korban vagy a reneszánszban. Cirkuszban mutogatott infantilis lény inkább, akinek meghökkenést és keserű mosolyt kiváltó groteszk képe az írói vélemény megtestesítője. Ez lett az ember! Sírjatók és kacagjatók kínatokban! Az *óriáscsecsemő* víziója totálissá táguul, és az emberi lét alapvető formájaként jelenik meg. Déry játékában a folyton születő és pusztuló ember az egész emberiség vizuálisan megjelenített szimbóluma lesz. Létének értelmét Camusnak az abszurd emberről adott jellemzésével tudnánk összefoglalni.

„... miután megbizonyosodott, hogy lázadásának nincsenek kilátásai, és hogy tudata mulandó, folytatja kalandját életének időbeli határai között...”<sup>50</sup>

A játék három „felvonásra” tagolódik, de lényegében egy nyújtott kép az egész. A történeteket ember nagyságú bábuk kommentálják, akik a klasszikus kórus pradóiájaként jelennek meg a színen. Először mint polgári rokonság a soron levő

<sup>49</sup> HENRI BERGSON: *L'Évolution créatrice*. Paris, 1906. Kötetben: *Matière et mémoire*. Paris, 1925.

<sup>50</sup> A. CAMUS: *Az abszurd ember*. Sziszifusz mítosza — Szöveggyűjtemény. Tankönyvkiadó, 1963. 223.

„óriáscsecsemő” születését vezetik be. Az író mondanivalója polgári szinten bomlik ki, de végig az általános emberi hangsúlyával van jelen. Az első rész a születés „komédiáját” mutatja be. Az újszülöttet a konvencionális polgári élet, a szabvány-erkölcs, a házi használatra gyártott vallás, az utcai reklám, a felszínes tudomány groteszk szövegmontázsa köszönti. A gyermek alig született meg, de a társadalom már igényt tart rá. „Szükségünk van tekintélytisztelő, istenhívő, hazafias lelkületű állampolgárookra.” Az apa avval a puszta ténnyel, hogy világra segítette, már eladta és kiszolgáltatva a létnek, rabszolgájává tette a családnak meg a társadalomnak, amely „állatszelistítő” ostorral kényszeríti rá tartalmát vesztett eszméit és olcsón vesztegetett nézeteit.

„... *Nikodemos* : — (a társadalmi élet elvont fogalmát jeleníti meg) —, Hermafroditos e pillanattól kezdve erkölcsi tulajdonom. Erkölcs, Isten, Hazaszeretet — e jelben győzzük le szennyes vágyainkat! De most sietve távozom. *Apa* : Pardon. És a dohány? *Nikodemos* : Micsoda dohány? *Apa* : Gyerme kem vételára...”

A gyermek egyelőre nem sokat lát az élet lényegéből. Élni, örülni, enni, lélegezni akar. Nem sejti, hogy szövetkeznek ellene. Megjelenik a társadalom parancsait végrehajtó „Állatszelistítő”, és felteszi a kérdést: „Hogy aknázzuk ki a fiatalembert?” „Cirkuszba” kerül mint „csodacsecsemő”, és kezdetét veszi léte tragikus komédiája.

Testileg, szellemileg „áruvá” válik. Már nem csak a bőrére, hanem a „szellemi szűzességére” is igényt tart a társadalom, amelynek „szentimentalizmus nélkül, hidegen gondolkodó, céltudatos egyedekre” van szüksége. *Nikodemos* mint az „Etika és Léleknemesítő Rt” alelnöke hol a hagyományos „Hit, Haza, Család”, hol pedig a soron levő „új kor” részére vásárolja meg az újszülöttek szellemi szűzességét. „A régi cég — azonban — megmarad, új lobogó alatt” —, mint ahogy gyilkos gúnnyal hirdeti, mert korunkban az etikának is „self-made manekre” van szüksége. „Ne legyünk szentimentálisak, polgártárs!”

Az *óriáscsecsemő* még tiszta és fiatal. Önmaga és „szabad” akar lenni. „Mindenkit meg fogok ölni, vagy mindenkit boldoggá fogok tenni” — határozza el. Hiába inti a társadalom, hogy „állj be a sorba és végezd el sziszifuszi munkád”, határtalan „éhség” gyötri, hogy felfedezze és befogadja a világot. „Hagyjanak élni! Hagyjanak élni!” Tragédiája abban rejlik, hogy az adott társadalomban nem követheti ösztönei parancsát, nem teljesítheti ki önmagát. Életet jelentő természetes megnyilatkoztatások helyett, csak látszatcselekedetek vagyis komédiák során át visz az útja. Emberi életre vágyik, és bohócszerep jut neki. Hiába akar kitörni az előre megszabott „sziszifuszi” sorból, hamar ráébred, hogy nincsenek „kilátásai”. Visszajára fordul, és lelepleződik előtte az élet, a család, sőt maga a szerelem is. A polgári élet kínálta sablonok groteszk burleszk-pantomimban peregnek előtte. A szerelmet egy társadalmilag manipulált „Szűz” ismerteti meg vele. Vágyai ellenére játssza végig a polgári házasság unalmas komédiáját. Lassan megérti, hogy még a gyermeket nemző szerelem is csapda. Folytatnia kell, ami elől menekülni akart. „Azt hiszed meg lehet lógni?” — ordít rá a „Hóhér”. Már tudja, hogy nincs szabad akarata, nem lehet önmaga, és „lázadásának sincsenek kilátásai”. Az élet ekkor veszti el számára jelentőségét. „Nem süt a nap, nem vagyok éhes. Újabban nem vagyok éhes. Mért eszem, ha nem vagyok éhes... Mért szeretek, ha nem szeretek szeretni?” Avval a ténnyel pedig, hogy gyermeket segít a világra, újabb kiszolgáltatott rabszolgát ad el a létnek. Ő is mint hajdan atyja, megköti a szerződést Nikodemossal, és a körforgás folytatódik, ismétlődik az idők végételencéig.

A régi *óriáscsecsemő* meghal, amikor az új megszületik, mert a lét magában hordozza a halált. „Mi volt életem értelmem?” — veti fel végül a kérdést a folyton újjászülető, örök „óriáscsecsemő”. „Nikodemos feleljen!” A nagy áltató azonban hallatlanná teszi a kérdést, és „ligeti kikiáltóként” tovább invitál az élet „cirkuszába”, ahová az emberiséget, a modern *óriáscsecsemőt* állította a tragikus végzet. Ám ez a végzet

komikus is egyben, mert az emberi kiszolgáltatottság folytonos ismétlődése ugyan rémítő, de groteszk köznapiságánál fogva, egyben nevetséges is.

Az *óriáscsecsemő* az abszurd komédiának abba a válfajába tartozik, amelynek tragikomikus alaphelyzete a groteszk ismétlődésén, a „körforgás komédiáján” alapszik. Cirkuszi záróképe, valamint a társadalmi lét elvont fogalmát megszemélyesítő Nikodemos utolsó szavai, hogy az *óriáscsecsemő* „folyton sír és — mégis — folyton tovább él” —, az emberi lét tragikumát is kikacagó gesztussal, a „komédia komédiájával” zárul. Ez a helyzet keserűbb a tragédiánál. Míg a tragédia az élet értelmét és az ember nagyságát hirdeti, addig az abszurd arról beszél, hogy semmi sincs azon a groteszk farce-on kívül, mint amit az értelem nélküli lét véletlene teremt. A tragédiában igazi hősök, nagy egyéniségek a sorssal mérik össze erejüket. Az abszurdban viszont, mint *Azóriáscsecsemő*ben is, márcsak a cirkusz bohócai, a „guignol” bábszereplői jelenítenek meg elvont társadalmi és emberi problémákat.<sup>51</sup> Nikodemos, a parancsvégrehajtó Állatszeliidítő meg a Hóhér, a polgár Apa, a magát áruló Szűz, az úriasszony Hitves, a rokonságot és a bordélyházi nőket megszemélyesítő bábkar — mind az adott társadalom dadaista gesztusú groteszk karikatúrája.

Keserű szájjú abszurd nevetést Déry a tragikomikus alaphelyzettel robbant ki. Nem veti meg azonban a kacagtatás hagyományos, sőt irodalmon kívüli formáit sem. Felhasználja a cirkusz, a burleszk falrengető helyzetkomikumát és a *comedia dell'arte* eszközeit. Bábfigurái — a korabeli burleszk-filmek hőseihez hasonlóan — gépies automatizmussal mozognak és beszélnek. Bergson figyelmeztet bennünket, hogy „lényegében csak az nevetséges, ami automatikusan történik”.<sup>52</sup> A komikumnak erre a forrására épültek a kacagtató burleszk-filmek, de erre épülnek az abszurdok gesztus és nyelvi játécai

<sup>51</sup> VARGA LÁSZLÓ: *Az abszurd dráma világképe* — Helikon, 1966. 3. sz. 338–49.

<sup>52</sup> H. BERGSON: *A nevetés* — Bp. 1971. 125.



is. Déry művét szintén helyzetek, jelenetek, alakok, magának az életnek a mechanikus ismétlődése és az emberi nyelv automatikussá válása jellemzi.

Jellegzetesen abszurd törekvés a relatív értékű emberi beszéd kifigurázása. Az egységes eszméjét veszített újkorban ugyanis sok ellentétes nézet él egymás mellett az emberek tudatában. Az abszurdok szerint, ha az egyén enged a társadalom kínálta konvencióknak, akkor csak üres szólamokat szajkóz. Ha pedig őszinte, úgy a kor tébolyultsága tör ki belőle és elvetni kénytelen a logika, a diszkurzív gondolkodás és a tudatos kifejezés normáit. Az abszurd színház ezért a tudatalattiból feltörő ösztönvillanásoknak nagyobb valóságtartalmat tulajdonít, mint az üres formáknak hódoló tudatos kifejezésnek.

Déry gyilkos humora is dialógusaiban villog teljes fénnel. Nonszenszrigmusok, reklámszövegek, gondolatsablonok összevágásával, valóságtól elszakadt groteszk nyelvet teremt, amelynek mégis a kor problémáiba hasító belső logikája van. Szereplőivel nem azt mondatja, amit a társadalom, az érintkezési forma előír számukra, hanem tudatfolyamuk leplezetlen megnyilvánulásait rögzíti nyelvi képekbe. Szavak, mondatok ismétlésével, invenciókkal, asszociációkkal, ellentétekkel, a farce meg a cirkusz vaskos nyelvi humorával hat. Stílusát dadista kihívás és botránykeltés színezi. Dialógusában ott vibrálnak a szürrealista költészet abszurd képalkotásai is. Pénztelensége kifejezésére az egyik szereplő így „énekel”: „A páncélszekrények homokon állnak, mint madarak a levegőben”. De ott vibrálnak már az abszurdok nyelvi játécai, komédiái is. Trágárság és költészet egyszerre.

„... *Apa* (Kiabálva) Hát nem érdeked te marha, egy rossz üzlet, egy rossz üzlet. Én rád pazarlom férfikorom virágját, és te legszebb fiatalságod rám. Arról nem is beszélve, hogy egy jó gyermeknek kemény mandzsettát és kemény gallért kell viselnie, trallallalla.

*Újszülött*: Micsoda? Hát abból nem eszik! Nem örültem meg teljesen! (Ordítva) Szabadság, szerelem e kettő kell nekem. (Rendes hangján.) Uram, nem tudna nekem egy jó nőt? ...

*Apa*: Ime, a mai fiatalság! Bábaköltséget fizettem érte, vattával és vazelinrel napjában nyolcszor tisztogassam le combjait, majd rizs-

porral hintsem be a tejszagú bőrt, tejet, dudlit, falovat, bricseszt, majd óvszereket vegyek neki drága pénzért, és homlokom verejtékével tanítsam meg a nemi és egyéb életfolyamatokra, hogy újabb reménytelen nemzedékeknek adva életet, felvirágozzék a tej-, dudli-, bricsesz- és óvszeripar? — soha! Inkább elárulom neki a nagy titkot.

Újszülött: Éhes vagyok.

Apa: Fiam, egy nagy titkot kell neked elárulnom. Meg fogsz halni.

Újszülött: Pessimizmus! untat. Inkább adjon enni.

Apa: Nem érdemes enni. Meg fogsz halni.

Újszülött: Az a gyanúm, hogy öngyilkosságra akar rábírni. Mért nem ölt meg inkább az anyaméhben...

Déry a lét összes „komédiáját” felvonultatja, a születését, a halálét, a társadalmét, a családját, de még a nyelvét is, egyaránt. Kérdése ezek után már csak ennyi: „Mi értelme van ennek? Mi értelme az egész komédiának?” A lét értelmével foglalkozik, mint az abszurdok általában. Ennek az iránynak a képviselői úgy vélik, hogy végső kérdéseket felvető magatartásukkal „a színház eredeti, vallásos funkciójához térnek vissza: az ember szembesítéséhez a mítosz és a vallás szféráival”. Míg azonban a görög tragédiák vagy a középkori misztériumjátékok közismert és egyetemes metafizikus rendszerekre épültek, addig „az abszurd dráma ilyen kozmikus értékrendszernek csak a hiányát fejezi ki”.<sup>53</sup> Lukács György jegyzi meg az avantgard létproblémákat feszegető törekvéséről, hogy „a történelmi vallás eltűnének tudata keveredik benne a vallásos ateizmussal”.<sup>54</sup>

Déry eredetileg ezt az alcímet adta művének: „modern misztériumjáték”.<sup>55</sup> A színjáték ősi liturgikus gyökerére gondolt, amikor modern misztériumot akart írni. A középkori misztériumjátékok ugyanis az „istenember” életeseményeit vitték színre. Krisztus születését, kínszenvedését és halálát

<sup>53</sup> MARTIN ESSLIN: *Az abszurd dráma elmélete* — Korszerű Színház 84. sz. Bp. 1967.

<sup>54</sup> LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága. II. Allegória és szimbólum* — Akadémiai, 1965. 766.

<sup>55</sup> DÉRY T. szóbeli közlése.

jelenítették meg. A modern ember azonban már elfordult a hajdani istenek világától. „Az isten halott” — szólta Nietzsche Zarathusztrája, aki azért jött le hegyei közül, hogy léte tudatára ébressze az emberiséget.<sup>56</sup> Így a későpolgári kor embere isten helyett már önmagába merül, „önmaga istenévé” válik, és a saját létevel foglalkozik. Déry „misztériuma” sem Krisztus az „Isten”, hanem az „Ember” groteszk kálváriáját idézi. Görbe tükröt tart kora elé, amely a rábámuló torz bohóc-pofa mögött mégis a töviskoszorús Jézust, az örök szenvedőt ismeri fel. A megcsúfolt „Embert”, aki értelemmel akarja betölteni a világot, de az élet latrok közé feszített, torzzá nyomorított figurát aláz belőle. Ecce homo! — mondja a keserű mosolyú *Az óriáscsecsemő*.

Déry is — mint annyian ebben a korban — azért fordult vissza az emberi kultúra ősi mítoszaihoz, hogy magyarázatot csikarjon ki belőlük. Az ősi mesék mitikus hősei ugyanis mint vándorok vágnak neki a világnak, és bolyonganak beláthatatlan s elérhetetlen céljaik felé. A modern tartalomkeresők ezt a sokszor megfoghatatlan bolyongást az élet lényegének érzik. Ugyanígy a kiinduló ponthoz való visszatérést is anélkül, hogy a hős célját, utazásának az értelmét megtalálta volna. Mindezt — mint Déry művében — a mindenségen átfutó idő, a mitikus ciklus, következésképpen az örök ismétlődés és körforgás keretei között.

Mint az avantgard műveknek általában, *Az óriáscsecsemő* mondanivalója is többértelmű. A megcsúfolt „Emberért” emeli fel a szavát, de ecce homojában ott sötétlik az az abszurd kacagás, „amely már túlvan kétségbeesésen és reményen is”.<sup>57</sup> Egy mű értékének viszont éppúgy mint az emberi cselekedet becsének, az idő és a hely az igaz mértéke. Azokban az években, amikor *Az óriáscsecsemő* született, a hivatalos magyar színház a levitézlett úri osztály hamis történelmi illúzióit és

<sup>56</sup> NIETZSCHE: *Also sprach Zarathustra* — Művei II. München, 1955. 279.

<sup>57</sup> Lásd: E. IONESCO: *Expérience du théâtre* — Nouvelle Revue Française, février 1958.

a bukófélben levő polgárság szórakoztatóvágyását szolgálta ki. Komoly nemzeti vagy emberi problémával foglalkozó művek színre sem kerülhettek.

„Csak nagyot kiáltani ne — írta a *Nyugat* kritikusa —, hátha valaki megdöbben tőle, csak nagyot hallgatni ne: hátha valaki maga is gondolkozik a nézőtérén.”<sup>58</sup>

Pedig ezekben az években Magyarország helyzete az élet minden pontján kétségbeejtőnek mutatkozott. A fiatal Déry ekkor idegen „országutak” vándora volt, és hiába „kiáltott”.<sup>59</sup>

<sup>58</sup> LOSONCZY ZOLTÁN: *Búzavirág* — *Nyugat*, 1921. I. 321.

<sup>59</sup> DÉRY T.: *A kéthangú kiáltás* — Bp. 1968. Országúton uo.

## VAJDA JÁNOS GINA EMLÉKE CIKLUSA\*

## A MAGÁT MEGADÓ ÉN LÍRÁJA\*\*

A *Gina emléke* megtévesztő cím, szó sincs az érzések emlék-voltáról, nagyonis elevenen dül e ciklus verseiben is. E költemények inkább az önáltatástól a magamegadásig megtett költői utat jelzik, az én önmagával vívott küzdelmének végét, minden eddigi elv feladását, sőt az eddigi ellenállási kísérletek kárhoztatását. A feltétlen fegyverletétel ciklusa a *Gina emléke*.

A filológia ki tudja mutatni az érzelem külső, mások által is észlelhető körülményeit, s ennek változásai kivethetők a ciklus ízeltségén is, a lényegesebb azonban a költői énben lejátszódó átalakulás. Itt fokozottabban érezhető, hogy egyetlen élmény a hajtóerő, s ennek intenzitásváltozásai a döntők, s ezek csak részben függenek a valóság viszonyainak alakulásától, a költői megélés és megjelenítést a belső én hullámváltozásai diktálják. Vagyis: az élmény egy és oszthatatlan, csupán a belső átélés módjai változnak s öltönek különböző arculatot.

Miként a *Szerelem átka*, az „*Én gyötrelmem szép leányom*” négyes alappillérre épül a *Gina emléke* is, de az én-te-ők

\* A 145 éve született és 75 esztendeje elhunyt költő emlékének e tanulmány közlésével is adózunk. — A szerk.

\*\*A szerző *Vajda János ciklustilológiája* c. tanulmányának harmadik része. A *Sírdmokat Az elbizonytalanodó én lírájaként* elemzi, s a ciklust egy műként felfogva, s lét- és én problémájával küszködő Vajda élményi és formai átalakulásait vizsgálja. A *Szerelem átka*t a *meg-hasonlott én lírájaként* fogja fel, amelyben az érző és a gondolkodó én kerül egymással szembe, kozmikus méretűvé emelve az én veszteség-érzelmét. Az egész tanulmány a költői látásmód megváltozását kíséri figyelemmel a népiességtől a modernségig.

Az idézeteket *Vajda János Összes Művei*, Akadémiai Kiadó, Bp. 1969-ből vettük.

viszonylatából már kiesik az ők, megszűnik a világgal szembeni harc, s ezzel teljesen magánüggyé válik ez a szerelem. A *Gina emléké*n keresztül nem vezet közvetlen út Vajda társadalmat ostromozó költészete felé.

Már a ciklus első darabja, a „*Szeretsz-e te*” jelzi a lemondás kezdetét, hiszen a választ már régen tudja, s éppen ennek a helyzetnek az igazolásához gyűjti az érveket. Hamar talál ilyeneket, ha másként nem, akkor fordít egyet a régi elveken, s így indokol: „Te, kit az egész világ szeret”, nem szerethetsz egyet — hangzik az első meghökkentő okoskodás. Mennyire tiltakozott eddig Gina „közös birtoklásának” gondolatától! Rajta kívül senki sem foghatta fel Gina szépségét, s nem érthette annak lenyűgöző erejét. Most szinte természetesnek ismeri el ezt a helyzetet az énré vonatkozó következményével együtt: „Szeretni nem fogsz engemet”. Ez az eleve lemondás, s ebbe belenyugvás igazolását találja meg a világ egész „rendjében”: „...soha sincs / Egész menyország ide lenn...”, sőt egyenesen a végzet kijátszása lenne, ha őt szeretné a leány. Persze ez nem csak lemondás, hanem igen rafinált hódolat is Gina előtt, mert akit az „egész világ szeret”, s akit „az örökkévaló is irigyl”, az nagyon szép lehet.

A költeményen a reflexív elemek uralkodnak el, s az érzelmet csupán a már sokszor alkalmazott nap-hasonlat s a záró-sorok idézik fel, s az e két pólus közé helyezett gondolatsort nem teszi líraivá, inkább spekulatívvá. Nem is teheti, mert pusztán abban, hogy valakit nem szeretnek, kevés a lírai feszítő erő.

A szemléleti változással együtt módosult a vers szerkezeti, felépítése is, az eddig többségben levő végcsattanóval szemben itt éles poénról nem lehet beszélni. A kérdés, amelyben rejtve a felelet is benne van — vagy legalábbis sejteni lehet belőle —, a vers elejére kerül, s nem a csattanóhoz, nem konklúziója, hanem bevezetője a gondolatsornak, afféle tétel, de nem állító, hanem kérdő alakban, amit a versnek kell kifejeznie.

E vers rövidített, aforisztikus változata elhagyja a meggyőzésre szánt „bizonyító eljárást”, csupán a tanulságot mondja

ki, minden hitető erő nélkül. — Nem így a ciklus nagylélegzetű III. darabja!

Furcsa szerelmes vers ez, nem egyöntetű sem gondolatilag, sem formailag, s a részletekből nem áll össze az egész, s az egészből nem válnak világossá a részletek. Rendes körülmények között vagy az egyik, vagy a másik úton el lehet jutni a lényeghez, de ez ebben a versben körülményesebb. Nem mintha nem volna benne „megfogható gondolat”, hanem éppen ellenkezőleg, „tartalmilag” legalább kettőt lehet találni, formailag meg éppen három rétege is van, csak ami e különböző elemeket egybeforrasztaná, az „egyetlen lényeg”, azt nehéz megtalálni. Az utolsó versszak visszafelé sok mindent bevilágít a megtett útból, de nem az egészet. Ezúttal talán valóban a költemény keletkezése körülményeinek ismerete segíthetne az egyértelmű megfejtésben.

A szépség leigázó, minden ellenállást megsemmisítő ereje az, ami nyilvánvaló a versből, de ez csak az indulásból és a verszárásból tűnik ki; mindössze hat sor szól erről, de a többi hatvannak ehhez vajmi kevés köze van. „Szép vagy és hatalmas — hányszor / Mondtalak mindenhatónak!”, e vallomás áll a vers elején (a második szakaszban), s egy nagyon sok finomsággal előkészített, a kicsinyítő képzőkkel kedvessé tett, magyar heineiséggel felcsukló sóhajtás vall a szépség mindenek feletti értékéről: „— Ah! ha bírhatnám kis üres / Boldogságos fejcskédet!”.

Ám az elindító sorok után az következik: „Menj, kerülj, hogy el ne hervadj...”, s ezek után újra és újra felhangzik ez a magától távolító felszólítás, sőt egyre erőteljesebbé válik. Először óvja, majd riasztja maga mellől a kedvest, egy tűz-hegy képpel, azután egy másik sikerült képtartással, s közben állandóan arra figyelmezteti, hogy ne gondolkozzék, hogy élje a saját természete diktálta életét: „Légy kacér, víg, csapodár, csak / Óvd magad a gondolattól!”. Így hangzanak az intő szavak, s ez különböző változatban többször megismétlődik, csak nem tudjuk miért. Irodalomtörténeti ismereteink szerint e gondolatokra Ginát nem igen kellett figyelmeztetni. Lehet,

hogy hiányosak adataink, de az is feltételezhető, hogy Vajda mégis túlbecsülte a leány szellemi igényeit, amikor arra intette, hogy : „Alkoss magad új világot, / Csak ne kérd: hogy mind miért ez? . . . / Ne játszá! a gondolattal!”.

A leány magatartása és szépségének dicsérete alkotja a költemény két rétegét, amelyet egy kedves népies szakasz köt össze:

— Légy hiú, én gyöngyvirágom,  
Légy hamis, begyes, rátartó:  
Nyujtsd magásra fejcskédet,  
Szökdelj, mint egy kis pillangó;

Nehezebb megtalálni az összefűző szálát a magától óvás, távolítás és a leány szépsége között. Áruló jegyet ehhez is a vers elején és a végén találunk, a már idézett „Menj, kerü!j, hogy el ne hervadj” sorban, s érthetőbben: „. . . ne kérdezz, mit morogtam; / Badar beszéd . . .”. Talán ez fejezi ki a legőszintebben a költő gondolatát; a folytonos papolás, morgás nem való a színes életre vágyó lánynak, hadd élje csak a maga életét. Ez az olykor egészen elfinomodó gondolat lehet könnyű képeket szü!l, mint pl. a jégfelhőtől megrázkódó virág pusztulása.

A szépség és a hervadását okozó aggályoskodás egybekapcsolását a vers harmadik rétege, a közbeszótt külső képek és az egészből kitetsző általános axiómák képezik. Ilyen a virág hervadásának hasonlata a szépség múlására vonatkoztatva, s ilyen egy másik tétel kimondására hivatott: „Hull a levél, hull a csillag, / Még se fogy el, tele föld, ég; / Mi közöd van hozzá féreg! / Hogy mi végre teremteték?” rész is. A többi inkább magára a költőre, az ő „elmúlására” utaló kép. Ilyen a verskezdő „Elfogy a nap az én napom”, s ha ezt vennők a vers alapjául, akkor félre értenők az egészet, mert ez csak egyik oldala e szerelem különösségének.

Isten veled, szép sudárfák  
Andalító suhogása!  
Árnyatokban volt szívemnek  
Annyi édes álmodása!



Nem ismeretlen e búcsút vevő hang a magyar irodalomban, s ismerős a következő szakasz első fele is: „Adtál mézet, virágot is”, de már új s egészen a Vajdáé a folytatása:

Megátkozzalak-e téged,  
Hogy te sem adsz ingyen semmit;  
Ernyőd ára: kigyómeleg . . .

A látszólag távoli jelentésű, rendszerint a népiességből kiinduló közbevetett képek, hasonlatok, axiómák egyszerre kapcsolják e költeményt a népballadai hagyományokhoz, s hatnak ugyanakkor egészen modernnek. Szerkezetileg hasonló a szerepük, mint az Arany *V. Lászlója* természeti képeinek vagy a modern filmművészet „vágásainak”, avagy a formabontó színpadi művek „betéteinek”. Igen rafináltan felépített vers.

A vereséget szenvedett értelem minden eszközt megragad, hogy az érzelem mindenhatóságát megtörje, de most már nem fordul nyíltan szembe vele, más módszerhez folyamodik, a legkülönbözőbb oldalról indulva keresi a másik fél gyöngé pontjait; sokszor a népdal álarcában, olykor a közvetlen beszélgetés fikciójában *érvel*. Ez a küzdelem formailag az én és a te szférájában játszódik le, valójában azonban továbbra is a költői én belső problémáinak kivetülései ezek, hiába keltik a *Gina emléke* további darabjai azt a látszatot, mintha az észokok megnyugtatónák a szerelmes ént. A IV. versben ugyan tüzes ostornak érzi a szerelmet, s azon tűnődik: „Hogyan lehet oly szép s / Mégis oly kegyetlen” vele szemben a lány, s azután — naiv népiességet utánózva — az istenhez fordul segítségért, de úgy látszik nem sok sikerrel, mert az V. vers már egészen más oldalról kezdi az ostromot. Elismeri legyőzetését, de furcsa logikával vigasztalja — magát.

Rab vagyok én, rab, de olyan rab,  
Aki zsarnokánál szabadabb.  
Enyim az igazság s szenvedés,  
Tied az önkény s a büntetés.

Igazuk van az észokoknak, a ma világa fogva tartja Ginát, míg a költő osztályrésze a halhatatlanság, de ez nem egy síkon mozgó érvelés, a szerelemben a ma veszteségét nem pótolhatja a reménybeli örökkévalóság. Vajdát sem nyugtatta meg ez a gondolat, már a következő versben bevallja: „De azért ne hidd, hogy nyugtot ad / ... a gondolat”. (VI.) Egy újabb váltással azonban nem a maga elérhetetlen vágya miatt bánkódik, hanem kedvese boldogtalansága miatt. Mi más ez, mint újabb bizonyíték keresése — önmaga meggyőzésére.

Bármennyire kézenfekvőnek tetszik is ez a felfogás, Vajda összetettebb költő annál, minthogy ilyen egyszerűen keresztül lehessen rajta látni, mindig támadnak kétségeink, nem vagyunk-e igazságtalanok vele szemben.

Legyen átkozott e sejtelem!  
Mint a szív az, melyben megterem.  
Szívnek, melyet bánt e gondolat,  
Maga a halál csak nyugtot ad! ...

Mi ez? Lehet, hogy valóban úgy szeret, ahogyan írja, s megátkozza még rossz gondolatát is, amely a leány ellen fordul? Vagy csupán póz az egész, felnagyított üresség? Nem mernénk állítani egyiket sem, pedig az igazság ezúttal nyilván nem középen van. Nem merjük vádolni az embert, s a költőt még kevésbé, elhisszük, hogy az adott pillanatban így is érzett.

Másik oldalára kerülve szerelmesének, szépségét és hiúságát veszi célba, s ebből kiindulva tereli *magára* a figyelmet. „Oh ha bájaidat szereted / Szeress kérlek akkor engemet”, s ebből a *gondolatból* kiindulva *épül* a vers, spontaneitása némileg csökken, mivel erősen ügyel arra, hogy a felvett kép töretlen maradjon, s kétsornyi hasonlata („Mint a nap a miljom habokban, / Képed ragyog minden dalomban”) után fordítja ismét a maga irányába a szót, ezúttal negatív: „Ismerj rá a hitvány világra”, vagyis: végy észre engemet, az én időtálló értékeimet. Egy kissé könyörgés íze van a versnek, de mögötte még a remény egy halvány szikrája ég.

A monodrámák sora folyik a további darabokban is, s ezek mind újabb és újabb próbálkozások a leány megnyerésére, s nem tudni mért viselik e kísérletek az *emlék* címet, mikor továbbra is az olthatatlan érzelem megnyilvánulásai, igaz — rejtettebb formában. Az egész ciklussorozatot azonban a monotónia veszélye fenyegeti, nem találni annyi új vonást e versekben, mint azt az előzők után vártuk. A folytonosan körben forgó értelmi ostrom egyhangúságát a költő is érezheti, mert többször megkísérli felfrissíteni, változatosabbá tenni a ciklust.

A *Gina emléke* VIII. verse kifordított gondolatsorból áll, poénban csattan el a kérdés, amelynek logikailag a költemény élén kellene állni. „Ezzel átkoztál meg engem?” —, hogy legyek vidám kétségbeesve? stb. Ehelyett állító alakban és felszólító módban sorjáznak a tulajdonképpeni kérdések: „Légy vidám, kétségbeesve” stb. Az okoskodó áradatnál jobban árulkodnak a költő lelkiállapotáról a direkt értelmű sorok: „... És gyötrelmem, / Mert ohajtlak, mert szeretlek, / Ezzel átkoztál meg engem? ...”.

Mintha feleletnek szánná az előzőkre a ciklus IX. darabját, ugyanazzal a gondolattal kezdi, amellyel az előzőt befejezte, hogy végül ezt is kifordítsa. „Mivel engem megátkozta, / Viszont én megáldlak téged.” Ez az „áldás” azonban csak Vajda felfogásában jelent jóakaratot, mert Gina vágyainak beteljesedését tartja kárhozatosaknak, s az ő átkai a tulajdonképpeni áldások.

„Érjen annyi jó szerencse,  
Hogy ne tudj örülni rajta.  
Környékezzon oly magas fény,  
Hogy szégyeld magad miatta.”

Ezek még meglehetősen szelíd áldás-átkok, társadalmi vonatkozásuk magyarázatul szolgálhat erre, de már az ilyen egyéni kívánság, mint „Láss körülte boldogságot, / S érezz gúnyt magadra benne”, nehezen minősíthetők jóindulatúaknak, ezekbe erősen belejátszanak az önzés motívumai. Nyilvánvaló

is lesz ez az utolsó versszakból, ahol Vajda egy újabb fordulattal elismeri ezek átok voltát, s kitűnik az is, hogy ez is csak egy alkalom volt a feltétlen meghódolás kifejezésére: „— Oh szeress! és átveszem mind / Ami ez áldásban átok! . . .”.

A megalázkodásnak lassan már olyan fokára süllyed a ciklus, amely nem kelt együttérzést, csupán szánalmat. De mintha ebbe is belenyugodna a költő, a X. versben koldus álarcában könyörög, nem a leányhoz ugyan, hanem a halálhoz, de hát ez költőileg egyet jelent. Mint a porból, úgy emeli fel a fejét a XI. versben, érezve megalázottságát, utolsó tiltakozásként még így kiált a győztes felé: „Akkor sem tiéd a győzelem”. De ezt az epigrammatikus érvelést nem lehet egy mérlegre tenni a fájdalommal, nem kárpótol ezért a mártíromság. „Azt tanítják mind a vértanúk: / Halhatatlan az, ki halni tud!” — csak önvigasz.

E versek mögött egyre erősebben lehet érezni a szerelmi helyzet külső változásainak irányát, s folytonosan várjuk már a döntő fordulatot. És ez be is következik. De nem a remélt módon, nem robbanással, mint várható volna, hanem melan-kólikusan, egy dallam üzenetére bízva tudjuk meg a végzetes hírt: „Vége immár, vége mindennek”. Vannak ugyan ebben a versben fájdalmat tükröző sorok, de az egésznek a hangulata mégis inkább elégikus, mint kitörő, végletes. Vagy nem fogta még fel teljességében a költő, hogy mit jelent a végleges szakítás, vagy el sem hiszi. Mert ezek után is, mintha mi sem történt volna, folyik tovább az ostrom, a vágyakozás, a sóhajtozás, legtöbbször a régebbi népies formában.

A XIII. vers „Egyszer megölelni” kezdete, egymásba kapaszkodó, rafináltan logikus egyszerűsége eltakarja az érzelem mélyén rejtőző utolsó lehetőség horgát, amivel megkapaszkodhatna, az — egyszer. Az „egyszer” és az „örök” itt egyenértékű, Vajda felfogását ismerve megértjük gondolatmenetét: ha egyszer megtörténne, ami sohasem esett meg, azt az isten sem tudná többé meg nem történtté változtatni. De ez a gondolat is el van bújtatva egy másik okoskodás mögé: „Játszuk ki a halált”, az örökkévalót, a csókolva „élek beléd halva” —

örökké. A vers sikerült formája, gördülékenysége feledtetni tudja a nyakatekert gondolkodási módot.

Gyakori eszközök e ciklusban a felsorolások, amelyek tulajdonképpen metafora-sorok, s céljuk a nagyság, a nagy érték és veszteség érzékeltetése. A szerelem: édes méreg, istenség, vigasztaló szivárvány, a teremő láng hídja, sír balzsama, örök nap; összességében öröme mindennek, megfordítva: mindez „Ostora istennek”, az ő számára. (XIV. vers.) A felsorolás rendkívül kifejező és finom, s emlékeztet ősforrására, a reneszánsz halmozásra, a középkori Mária-kultusz megnyilatkozásaira, s talán ennek köszönhető, hogy ez a nagyon kezdetleges költői eszköz még Vajda korában is hatni tud.

Többször fenyegeti a *Gina* emlékét az a veszély, hogy a Vajda átalakította népiességét hordozó képek: a nap, a tűz-hegy és az égő erdő, a gyakori használatban megkopnak. Hogy ez a veszély fennáll, az tagadhatatlan, de az is igaz, hogy Vajda nagyobb költő annál, semhogy végképp bele-süllyedjen ennek hínárjába; szokatlan gondolkozása, az eseményekre újszerű reagálása, valamit mindig újít a már szokványos formulákon. A XV. vers igazolja ezt jellemzően. Ha csak logikával elemezzük a „*Mint az erdő napsugártól*” kezdetű költeményt, rosszul jár. A második szakasszal kifejezetten epikaivá válik, s ezzel elterelődik a figyelem a belső izzásról, a hosszabb részletezés szétömlészi, nem koncentrálna a belső tűz erejét; de szívvel felfogva, a belső hangra ügyelve érez-nünk kell a vers mélyén égő kibírhatatlan, mindent meg-emésztő tüzet. Így felfogva észrevevessük azt is, miként sikla-nak át az ambivalens sorok a „romboló láng” jelképévé, s miként fordulnak az utolsó szakaszban egy mélyről feltörő sóhajba.

A hamvába onló tűz nem tud kihúnyni, a felajzott, minden mozzanatra éber én már többször igen közel állt ahhoz, hogy elveszítse uralmát idegei felett. Eddig legalább az intellektus némi védelmet nyújtott, vagy legalábbis valami fölényt tudott hazudni megnyugtatóul, de most már „veleje ég” a költőnek, éppen az fenyegeti pusztulással, ami eddig védelméül szolgált.

Szerencsére nem jut el addig a gondolatig, amely „Vég gyászt hozna a világra”, egy sikerült fordulattal ketté válik az agy, a gondolkodásra már képtelen értelemre, s valami meghatározhatatlan érzékszervre, amely csak megsejti a lehetőségeket — de örülettel nem fenyeget —, hogy „Többé a nap föl nem kelne”. (XVI. vers.)

Minden együtt van ebben a versben, hogy nagy költemény-nyé váljék, a szimbólum lehetősége: zene-szélvihar velőt égető erejében, a Gina ujjai alatt kárhozatot hozó húrokban; az idő sóhajában, amely e kinnak véget vet, s vele együtt az egész világnak. Csodák, misztikus mélységek, elég volna bármelyiket a többi fölé növesztetni, hogy összefogná valamennyit, s szimbolikus verssé nőne. S hogy ez mégsem következik be, annak oka a szárnyalásában megtört gondolat, a földre zuhanó, versbe nem csiszolt kitételek sora. „Mitől úgy fáj a szegény agy . . . / Mert ki-utat, szót nem lel rá” — prózai gondolatok, közbeszédi mondatok.

Így csak afölött meditálhatunk, mi az oka ennek. A költői tehetség korlátai vagy nemtörődömség, mert az érzelmet még ebben a formában sem tarthatjuk sekélyesnek. Vagy még nem érett az 1850-es években az idő ennyi összetorlódott érzés és gondolat együttes kifejezésére? Vajda maga sem tud dönteni, hogy vizuális vagy intellektuális eszközökre bízza-e mondanivalóját? Nem igazi újat hozó költő, csak újító?

Ha nem látnók is a versek számozásán, érezzük, hogy a szenvedély legközepén vagyunk. A ciklus összeállítása nagyfokú tudatosságra vall, továbbviszi nem csak a tartalmi elemeket (a szerelmi viszony alakulásának mozzanatait), hanem a művészi, eszközi lehetőségeket is. A felajzottság epicentrumába érkeztünk. Ésszel elemezve túlzottan felnagyítottnak, romantikus póznak tarthatnók a XVII. vers szájalmat ébresztő pátoszáát. De most valami fordított helyzet áll elő: valóban szánni kezdjük a megalázkodó ént: milyen minden mindegy önmegadás ez már, szégyenkezést félredobó, a teljes megaláztatást vállaló vallomástétel. Ez már szánandó, nem is szerelmes, hanem rögeszmés ember. S hogy folynak sorai,

patakszanak gondolatai, töretlenül, alig egyet-egyet kanyarodva haladnak előre, ez már nem lehet tettetés, nem sajnáltatja magát: megalázkodik. Ezért nem válik előttünk gyűlöletessé, mert elhisszük vallomását: „Kivüled nem látok, hallok / Semmit, semmit a világon”.

Mekkorát változott a feltétlen alázattal a világhoz fűződő viszonya is Vajdának! „Jámbor világnak” nevezi azt a társadalmat, amelyre eddig olthatatlan gyűlölettel átkot szórt. Szó sincs már csábító, kerítő környezetről, most már magában keresi kízó érzéscinek okát is, s magára kéri a büntetést s a halált. Csak egyet nem tud elviselni, a közönyt. Az az igazi halál, amelynél jobb az örökös kín és gyötrelme is. Ez a logikával nehezen megközelíthető érzés, amely vállalja a gyűlöletet s megszereti a kint, abból fakad, hogy ez is köteléknek tetszik előtte, kapcsolat-lehetőségnek. Ez a magatartás egyaránt szült megbotránkozást és csodálkozást, értetlenséget és lelkesedést, mint minden új, szertelen és merész gondolat.

Nemcsak szó szerint nem szabad vennünk Vajda minden mondatát, de még költői képeit sem lehet mindig leírt alakjukban felidézni, olykor csak sodrásukat kell megéreznünk. Sokszor túlfutnak a képek a reális felfoghatás határán, vagy éppen egészen összeesnek, s nemegyszer egymásra tolulásuk elfed egy kisebb jelt, egy metaforát, pedig sokszor éppen azok hordják a legfontosabb jelentést. A *Gina emléke* XVIII. darabjában is valami ilyesmiről van szó.

Mikor éj van, sötét néma —  
Oh gonosz, oh szörnyű átok!  
Senki sem lát, senki nem hall,  
Csak én hallok, csak én látok!

A vers nagyobb részében ezt a sötétséget festi, ketté hasadó éggel, villámlással, megnyíló földdel, a pokol lángjával s fekete ördögökkel. Ez az érzékelhető valóság, s a vers külső vonulata ezen nyugszik, figyelni mégis elsősorban nem erre kell, hanem az átkokra, az izzó agy szüleményére, amelyen sem isten, sem ördög nem segíthet: „Ami nincs, az kísért

engem". Ez már nem újság előttünk, de amit ez *láttat* vele, arra érdemes figyelni.

A pillangó szárnya rezdül,  
A virág kelyhében alva.  
Azt gondolom, ő sohajtott,  
Gyönyörökben haldokolva . . .

S ez az a fausztii pillanat Vajda számára, amelynél az időt meg szeretné állítani:

— Oh mért nem mered meg a föld,  
S rajta minden úgy, amint van,  
Pillangó, virág maradna  
Mindörökre mozdulatlan! . . .

A költemény e zárásából nyilvánvalóvá lesz, hogy nem a száguldó képek a legfontosabbak, hanem az alvó pillangóé, amely oly leheletkönnyű s mégis győzedelmes ellenképe az apokaliptikus kavargásnak.

Különös ember, szertelen költő Vajda János. Kortársai sem igen értették meg, s korunk is gyakran értetlenül áll érzelmeinek kitöréseivel szemben. Hogy lehet ennyit kínlódni egy rossz nő miatt? Érdemes? S mindazokat, akik történetesen megértik ezt a magatartást — különcöknek véljük, mert nem a mi eszünkkel gondolkoznak. De ne feledjük, hogy az érzésekkel telített ember éppen ilyen értetlenséggel néz velünk szembe: hogy nem lehet ezt érezni, megérteni? S mérhetetlenül lenézi azokat, akik képtelenek az érzések mámorító gazdaglelkűségére. Vajda is megkísérelte legyőzni önmagát, igyekezett a „köz” fejével gondolkozni — szerencsére sikertelenül. Így mindhalálig ragaszkodott énjéhez elválaszthatatlanul hozzátartozó érzelmeihez. A *Gina emléke* XIX. darabja így vall erről.

Nem viszem bánatom  
Meghalni közétek,  
Nem hagyom — isten ments —  
Hogy eltemessétek.



Itt már szó sincs a kedvesről, még az én fájdalma is másodrendűvé válik, az első helyet a „halhatatlan bú” foglalja el, s ezzel együtt szelídül az érzelem heve ssége is, lassan valóban közelednek e versek az emlékek felé. A XX. darabban ugyan még eleven fájdalmat takar a gúnyos-öngúnyos vallomás: „... Hittem / Hogy szemed fénye a napé... / csupán csak —aranyé...” — s ezért a tévedéséért jogos bűnhódése, de a nagy kitörés elmarad, az eget-földet rázó mennydörgés elhalkul, a költő a sorsba való belenyugvás felé halad. Természetesen ez még most sem következik be ilyen simán, még sok a kibúvó kercsése, az egyenes út kerülgetése, de a tendencia már a lemondás szelídebb megnyilvánulásai felé vezet. A XXI. darab a IX-et idézi fel áldás-átok megforgatott rendjével, s végsorai ennek is a közvetlen kapcsolat érdekében szólnak, de már nem a szerelem, csupán a végső vallomás meghallgatására hívnak fel.

Egy veszélyt máris magában hord ez a megszelídült hang, túlságosan ellágyul, s olykor már a giccsbe téved. „... ha áldásom nem kell, / Vedd bucsúmat, vég bucsúmat; / Azután menj, rátapodva / A vérre, mit szívem hullat.” E könnyfakasztó sorok Vajdánál még elvesznek a többi gondolatok között, de e hang utá n zóinál már ez válik irányzattá. Hasonló az utolsó szakasz helyzete is a *Szeptember végénre* emlékeztető soraival, de Vajda nem játszik a halál gondolatával, nem használja ki a banális fogások lehetőségét, nem tör hatásra, nem téved a költőietlenség útjára.

Mindez igaz. De tagadhatatlan az is, hogy van valami belső törés is az eddigi és az ezután következő néhány vers között, s ez nem csak a lírai lendület érzelmi csökkenéséről árulkodik, hanem az agyongyötört dalforma szintje is csökken. És ebben elsősorban nem arról van szó, hogy Vajda nem tartozik a legnagyobb költők közé, hogy tehetségének határai játszanának ebben közre — vagy ez is azzal függ össze? —, hanem hogy nem eléggé igényes önmagával szemben, s olykor megelégszik emlékkönyvízú közhelyekkel, mai viszonylatra fordítva: dalszöveg sablonokkal.

... ..szeretnék leborulni,  
 Hogy meg ne látna senkisémet;  
 Szeretnék sírni mint a zápor,  
 Oly nagyon, oly keservesen.

A *Gina emléke* XXIII. darabjából való ez az idézet, de találhatnánk benne többet is, s nem is az a baj, hogy ilyen sorok is akadnak köztük, hanem az hogy nem sokkal több ennél az egész vers mondandója sem. Közrejátszhat ebben a műhangra visszaesésben az is, hogy ezek a versek már 1857-ből valók, s már több mint egy félv választja el a XXII. és XXIII. verset a XXI-től, s az még kikutatásra vár, hogy milyen okok játszanak itt közre, s mi a hangváltás forrása.

Szerencsére nem sokáig tart ez a periódus, s néhány vers után újra visszatérnek a Vajda-i sajátos hangok, valóságos és fiktív emlékezőkkel karöltve. Az emlékezés mindig az időhatárok elmosódásának csalóka játéka alapszik. Segítségével jelenné lehet idézni a múltat, ennek képei, ízei, hangulata — érzéki csalódással — hasonló érzéket kelt fel, ugyanakkor állandóan figyelő tudatreflexeink belejátszhatják az elmúlás fájdalmaikat is. Az emlékezés e játéka képes felidézni soha meg nem történt eseményeket, helyzeteket, hitelesítheti a képzelet s vágy álmait, s költőileg teljesen közömbös, hogy mennyi ezekben a való, s mennyi a fantázia játéka.

Természeténél fogva a visszaemlékezés bizonyos temperáltsággal jár, szemlélődésre, elgondolkodásra ad alkalmat, hangja lágyabb, felidézett képei rendszerint melegebbek — valahogy az idill meghittségét lopják vissza, s a boldogságról álmodnak. Eszközeikben így ezek a versek az önemészítő, kételkedőtépelő modern költemények után — nem tetszenek újszerűeknek, talán csak az időjáték révén hatnak mégis hozzánk is szólóknak.

A *Gina emléke* XXIV. verse első sorában megmondja, hogy emléket idéz fel, s azt igyekszik is hitelesíteni, de annyi ebben a bizonytalan elem, hogy kénytelen kimondani a valót — fikció az egész: „... igaz, hogy rég volt, nagyon / Régen... talán nem is igaz...”. Így játszik most már ezentúl az emlé-

kezet, lassan pusztá emlékezéssé tisztul az érzés, lemond a konkrét helyzetek felidőzésének csalóka játékaról, időtlenné válik. Szép példája ennek a XXVI. költemény, amely nyugodt hangjával hitelesíti az érzés komolyságát. Nemcsak az ötször ismétlődő refrén, hanem az egész vers szuggerálja: „Örökké emlékezem rád!”. A magát megadó emlékezésnek van valami álomszerű bizonytalansága, a szüntelen forgó világban az emlékező én mozdulatlan marad, s idegenül néz körül, megragad a múltnál. Az utolsó szakasz fejezi ki ezt szépen, egyszerre Petőfire is emlékeztetve, s egészen modernül.

Néha kérdem, vagyok én még?  
 Álom-e ez, vagy valóság?  
 És tán nem is élek én már —  
 Csak a sírból emlékszem rád! . . .

Nemcsak az egyes versek dalszerűen poentírozottak, hanem úgy tetszik a ciklussá formálódott verseknek is van helyzeti energiájuk. Az utolsó öt vers összefog minden eddig futó szálát, s spontánul, törés nélkül, költőien megmunkálva zárja a ciklust. A XXVII. versnek a *Sírámok* I. darabjára emlékeztető kezdése után („*Indulnak már a barna felhők*”), szakaszcsoportra banálisabbá süllyedő, végén szépen csordogáló üressége után egyszerre csak feltűnik a régen várt nagyvers. A történeti igazsághoz tartozik, hogy a *Gina emléke* XXVIII. darabját egy esztendő választja el az előzőtől, s úgy látszik ez a distancia kedvezően hatott mind az érzelemre, mind annak költői megformálására.

Alapjában véve ez idő távlatából sem tud mást mondani, mint eddig, akár ismétlések sorának tarthatnók, de a teljes odaadásból fakadó, letompított, mégis ódai pátoszú dicsőítő hang, s ennek mindvégig megtartott egyensúlya — művészi egységet ad. Eltűnnek a felajzottsággal együttjáró zaklatott képek, s a gondolatok megfogalmazása visszatér az emelkedett, de egyszerű nyelvi eszközökhöz.

A költemény a keleti vallásosságra, a teljes önátadásra emlékeztet, amely már túl van minden meggondoláson, s

természetes számára a meghódolás. Itt már nincs jelentősége még szerelmese magatartásának sem; szereti-e vagy sem, megbocsát-e vagy nem is tud róla — közömbös. „Látlak-e valaha? — nem tudom, nem kérdelem,” — mondják a sorok. Felütheti fejét a gyanú e kijelentéssel szemben, nem tettetés-e az egész, nem valamilyen fogás csupán? Nyilván öntudatlanul is vegyülhet bele ilyen hátsó gondolat, de a lényeket már valóban önmagában hordja Vajda: „Panasszal, kínokkal úgy teli már szívem, / Hogy új seb fájdalma nyújt csak egy kis enyhét”. Őszinte szónak tetszik ez, kínzó lehetett a hosszú hallgatás is, s újra fel kellett szaggatni a sebeket. Persze e versből az is kivehető, hogy külső események is közrejátszanak ebben. Vajda ugyanis mintha belenyugodott volna abba, hogy nem az övé Gina, de csak annak árán — ha senkié sem. „És ha vérem lángol: rólad gondolkozom, — / Tündért vesztve nem kell földi ölelése!” E sorokkal a lánynak égbecemelése kezdődik meg, elkülönítése a földiektől, ezzel kíván hozzáférhetetlenséget kölcsönözni neki, most már nem csak szépségének, hanem egész lényének, s nem azért, hogy annak fel-emelésével együtt akár maga, akár fájdalma együtt növekedjék. Egyszerre igyekszik elválasztani ismét a világtól, és az egyetlen igaz hűség szálával magához kötni Ginát.

Mindez az első hat szakaszból olvasható ki, a vers második ízét a 7—8. szakaszok adják, bennük közvetlenül a lányhoz szóló intésekkel, nem a tündérhez, hanem a nőhöz, amelyben az a fikció játssza a fő szerepet, mintha csak a kettőjük dolgáról volna szó, amit egymás között lehetséges eldönteni. A költemény utolsó részében önmagához tér vissza az én, kérdéseivel meghitt társához, a természethez fordul: „Mért hogy amint létem, vágyam is nem véges?”. A természettől van ez? S ha már így van, ne hagyja cserben — legalább halála után. Ám ez a természet már nem azonos az eddigi fű, fa, virág, erdő, felhő világával, ez most már a kozmosz érzékelhető része, az ég, a nap, a csillagok, amelyek menhelyül szolgálnak a földről menekülő költőnek. A földi boldogságnak ez a megkerülése valami misztikus-panteisztikus szétáradással, egy új

költészet irányába mutat, amelyre részint hasonló, részint más okokból majd Reviczky, méginkább Komjáthy lép, önistenítésig emelkedő költeményeiben.

Az elmélyültebb, filozofálgató nyugodtságot kísérik a megnyúló sorok s testesebbé váló versszakok, általában az egész költemény terjedelmesebbé válása, mintha a dalforma szűknek bizonyulna az effajta gondolatok kifejezésére. A ciklus hátra levő darabjaiban valóban az e forma marad most már, de tévedés volna azt hinni, hogy kizárólagosan uralomra jutott. Jellemző, hogy éppen a legjelentősebb vers, a *Gina emléke XXX*, darabjában újra visszatér a régi versforma.

A nagyobb formátumú költemény mélyeit és partjainak szélességét nem tudja tartósan kitölteni, a XXX. vers az előbbi nyolcsorosról a szokatlanabb hatsoros szakaszokra csökken, igaz „tartalmilag” is változott köre, az előző költemény kettőjük kozmikumba emelkedésének, megdicsőülésének útja, az „*Oh hogy panaszkodnak*” kezdetű vers már az én és ők új kapcsolatára épül. Furcsa keveréke ez az ember-szeretetnek, s a tőlük való elkülönülésnek. Úgy hangzanak a költő szavai, mintha együtt érezne minden emberrel, mert hiszen valamennyien szenvednek valami miatt, s a kínok rokonná tehetik őket, de az egoista-humanista Vajda égítetekkel elválasztott különbséget lát az ő bánata és a másoké között. Álirigykedéssel figyel „... hogy panaszkodnak ... / Szerencsétleneknek hogy vallják magokat / Ezek az egyforma többi emberek”. Vajda így mégis megtagadja a közösséget a „többi emberekkel”, de ez a közeledés-távolodás, a közösség lenézése és mégis örökös jelenlétük, különlegessé teszik Vajdának sokszor emlegetett magányosságát. Ennek legdöntőbb jegye nem az egyedüllét, a társtalanság, az elzárkózás vagy üldözöttség, hanem ennek sorsszerű rendkívülisége. Valószínű, hogy Vajda természetében sok oka rejlett ebbeli felfogásának, hitének, de hogy a Gina-élmény még jobban kimélyítette ezt az érzést, az aligha lehet kétséges.

Ezzel véglegesnek látszik a szakítás az én és az ők között, s új élményekre van szükség ahhoz, hogy ez megváltozzék.

A kissé terjedelmesen magyarázkodó laposabb szakaszok után a zárósorok ismét filozófiai magaslatokra lendülnek, s a kozmikumba kapcsolódó befejezés felemeli a versvéget. Az isten egyedülvalóságával összemért bánat nagyságát már nem lehet tovább fokozni, de e fájdalmat okozó szépségnek kozmikussá növelése még ezután következik.

A *Gina emléke* XXX. verse nemcsak a ciklusnak, hanem Vajda valamennyi szerelmes versének egyik csúcsát jelenti. E költemény nemcsak égbe emeli Ginát, hanem onnan is származtatja. Kimeríthetetlennek bizonyul hasonlító, metaforisztikus képzelete, amelyben magyar népi íz, reneszánsz áradás, modern istenítés és kort jelző tudományos hasonlatok egyetlen dicshimnusszá ötvöződnek össze. Egyszerre összefoglalása ez a vers minden eddig kiöntött kesergésének és hódoló alázatának, ugyanakkor visszatérés a dalformának új elemekkel bővülő felújításához, úgy tetszik mégis csak ebben a keretben mozog a legotthonosabban Vajda.

A *Szerellem átka* gyötrelmének felidézésével indul ez a költemény, amely után a megdicsőítés legkülönbözőbb fokozatai következnek. Gina feltétlen uralma történelmi hasonlatokat igényel, amelyben minden hódolat az övé, rajta kívül nincs más hatalom. „Dicsőségednek mása nincsen, / Te uralkodol egyedül,” s ez egyeduralkodóval szemben természetes minden önkéntes alávetettség. Eddig a naphasonlat szolgált Gina szépségének érzékeltetésére, most már túlnőtt ezen, hiábavaló már a nap versengése is vele szemben. Az istenné emelés ez útján döbben rá Vajda: de mi lesz az istenséggel, ha földi lénye egyszer megszűnik? Mi marad itt utána? A jelentéktelen világban a tett vagy a gondolat, jó vagy rossz nyomot hagy maga után, csak a szépség enyészik el végképp?

Nem lehet mondani, hogy ez a felismerés mélyebben, filozófiailag döbbentené meg Vajdát, pedig ha végigvinné gondolatát, rá kellene döbennie, hogy mennyire illó, megfoghatatlan ideálba veti hitét, a semmibe foszló szépségbe, pedig maga is kimondja, hogy az élet értelme: úgy élni e világon, hogy nyom maradjon utánunk. Valójában mégis megérzi

ezt, s éppen az e költemény rendeltetése, úgy megörökíteni Gina szépségét, hogy az többé el ne múljk, s mindenki számára érzékelhetővé váljk. Nem kis költői vállalkozás ez. A mód, ahogyan e célt megközelíti, a folytonos összevetés a maga „jelentéktelenségének” a leány mérhetetlen szépségével. Ezek a szembesítések adnak alkalmat egy-egy — mondhatnók — versen kívüli, önkéntelenül felszakadó sóhajok kimondására.

Újabbnál újabb módokat talál érzelmeinek kiöntésére és gondolatainak megcáfolására. Hiába látja be ésszel az értelem magasabb rendűségét, nevetséges értéktelenség ez a szépség hatalma mellett.

Halhatlanság, haszontalanság;  
Ne tudna rólam senkisé,  
Csak szemeidet ragyogtatnád  
Odább egy perccel, édesem!

Sokféleképpen megfogalmazták már e gondolatot, de ilyen alkalomhoz és helyhez illően még kevesen. Vajda úgy tudja megfosztani Ginát szépsége alkotó elemeitől, hogy folytonosan gazdagítja ezzel. Azzal, hogy *visszaadja* a napnak sugarát, a virágnak illatát, ezzel tulajdonképpen leírja szépségét. Azután szembeállítja e szépséggel a lángelmék értékét — s nevetségesnek találja azokat. De még tovább tudja fokozni áradozását, kimeríthetetlen ebbeli fantáziája, most már a lét kategóriáit mozgósítja, miért nem tehetnek semmit a szépség fennmaradásáért. Az idő hogy nem ifjodik meg, s hogy nem feledkezik meg ez egyszer önmagáról, s nem kíméli meg az elmúlástól e szépséget, s

Hogy isten alkotód, ki benned  
Fölülmulá egyszer magát,  
Nem szán megsemmisíteni téged,  
S nem osztja véled trónusát!

Ennél magasabbra már aligha lehet emelni földi teremtetést, de „értékét” Vajda még fokozni tudja, az egész emberiséget érdeklő határokig terjeszti ki: „*Mert hogy te elmulsz mind-*

örökkön, / *Eltörlöd a lét bűneit*”, s még ez sem minden! Gina nem egyszerűen egy tökéletes teremtes, embert megváltó áldozat, egészét még a természet sem képes befogadni, a nap, a csillagok osztoznak rajta, s az egész természet megifjodik általa a földön is. 144 soron át bírja lélegzettel, képekkel és jelzőkkel, csodáló és dicsérő, fohászzkodó és megalázzkodó hanggal. Mennyivel szerényebb nála elragadtatásában még Petőfi is, a Júliát dicsőítő *Minek nevezzelek?* szerelmes áradásában!

A bókoló ész minden elragadtatása ellenére, ahogy tanúi leszünk az imádott lány eltűnő légiesedésének, az egyre halványuló, finomodó hang olyan költőiségről vall, amelynek belső fedezete a tiszta, a megtisztult érzélem. S a zárószakasz valóban be is fejezi ezt a nagy látomás-elgondolási folyamatot, földre nem szálló csillagból sugároz fényt a szépség a költő sírjára. Ez a később csak Juhász Gyulánál visszatérő kép a végtelen két pontját köti össze, ezzel táplálva az egyűvé tartozás illúzióját. A lemondásra képtelen lírai én képzelete a földről kiindulva megkerüli az egész mindenséget, s újból csak visszatér oda, költői elégtételt szolgáltatva a világ és önmaga előtt, hogy az ő szerelme egyedül való a földön, s hozzáfogható nincs több az egész világegyetemben.

Ezzel azonban még most sem írta ki magából véglegesen ezt az érzést. Ennek a lénynek az el nem nyerése, s ezzel elvesztése örökös kint okoz, amely megszámlálhatatlan formában gyötri, s erről is tud még újabb alakot öltve, megborzongatásra szánt képet adni. Vajdától szokatlan, szabadversre emlékeztető, sötéten romantikus képsorban, a kínokat összeadó, zilált, s különböző éreztérületeket összekeverő (szinesztéziás) látomásában vetíti ki még mindig felkavarodó érzelmeit, a *Gina emléke XXXI.* darabjában jóval hangosabb ez a fájdalomfelidézés az előző versnél, s túlzottak a képek is, jobban kiugratja Vajda a csattanót, s mindez éppen ellenkező benyomást kelt, mint aminek a költő szánta; egy távolodó érzelmvihar tovavonuló villamlásait-dörgéseit halljuk ki belőle, amely inkább *emlékeztet*, mint jelzi a kavargó érzéseket, a



búcsú felé halad már ez az érzelem valóban, még akkor is, ha teljességgel soha meg nem szűnik.

E versek ciklusba foglalva nem egészen azt jelentik, amit önállóan. A XXX. vers után a XXXI. „tartalmilag” ismétlésnek hat, vagy legalábbis visszatérést mutat egy már régebben túllépett helyzethez, formailag azonban sokkal újszerűbb, modernebb annál. Érdeemes figyelni arra, hány változatát nyújtja Vajda e ciklusban is ugyanannak a gondolatnak megforgatásaival. Leggyakoribb az elindított kép- vagy gondolat-sornak a vers végén egyetlen mondatba tömörített megismétlése (GE VIII; XV.), vagy a hasonlatsor ellentétbe átcsapó befejezése (IX.); más változat a népdalszerűen indított versek általánosságából végcsattanóként egyéni jelentésűvé formálása (XXVII.). A XXXI. vers e szempontból azért érdekes, mert itt már nyíltan elválik egymástól formailag a „fő gondolat”, ha tetszik: a tézis és annak „kifejtése”, az igazolás. A régebbi megoldás szerint a 20. sorral kezdődhetne a vers: „Valahányszor rád emlékszem”, s az elsővel folytathatódná: „Mintha örvény fölött járnék” stb., s az egészet szintén a verstesttől függetlenné vált „*Mégis mindig rád emlékszem*” sor zárhatná. De kezdődhetne e költemény akár az utolsó sorral is, a vers „értelme” akkor sem szenvedne kárt. Az elrendezés mindig attól az érzéstől-hangulattól függ, amely a költőt az adott pillanatban versírásra készíti, amit hangsúlyozni kíván. A líra fejlődésének ezen a fokán még legtöbbször úgy érzi, hogy a legnagyobb hatást akkor váltja ki, ha csak az utolsó mondattal közli azt. De már Vajda költészetében is jelentkezik az a tendencia, hogy a vers lényegét kifejező gondolat tézisként a költemény élén kapjon helyet, mint majd oly sok esetben az Ady költészetében.

Egészen külön hely illeti e szempontból a XXXII. verset, amelynek szituációit az indító és a befejező két sor mintegy keretbe zárja. Ez a cikluszáró vers azonban nem csak formailag távolodik el az eddig megszokott versalakoktól, hanem tartalmilag is. Ez az eltérés tulajdonképpen a lényeggé vált kifejezési-láttatási lehetőség, végső soron nem maga a „mondani-

való”, de az attól elszakíthatatlanná vált megnyilatkozási mód, a „kísérteties” helyzetbeállítás. Ez nem szükségszerű, s különben elférne a dal keretei között is — példa rá Ady —, de a vers epikussága, részletező kedve testesebbé teszi a formát.

A vers egyébként méltó búcsú a ciklustól, benne együtt található a modern térvíziók s a romantikus kísértetjárások. Azért kell első helyen a modern jelzőt használnunk, mert olyan érzéklési „területeket” is bejár a vers, amelyek már új ingerekre reagálásukban távolabbról akár Baudelaire-re is emlékeztethetnek. „Ásítózó sötét odúkból / Kelő nehéz, fojtó illattól / A rózsa, liliom megcsapva / Szomorúan fejét lehajtja” — újszerű érzékeltetést követik a romantikus képek. „Éjfél után, sötét borúból, / Nagy, tarajos felhőknek ormán, / Mint fehér szűz a zárda tornyán, / Előjön a hold s meg-megállva, / Merengve néz a keresztfára”. Furcsa képpé szövődnek ezek egybe a következő hallucinációs sorokkal, s egészükben balladai hangulatot keltenek, egyben észrevétlenül kapcsolnak át az általános utalásról a személyes szférába, s tudatosítják a visszahozhatatlan múltat. Még mindig az a fikció villan fel itt, hogy egyszer rádöbben még Gina „Tévedésére”: „... egy késő gondolatfény csillog, / És ajkadon lebeg, hogy elmondd”. A késő gondolatnak kísérője most már a valóban utolsó búcsút idéző „S holdfénykarod kitarva indulsz” légiessé váló, kísérteties, lassan sírba szálló kép.

A kettős sítba térés már nem megrázó, így már természetesnek tűnik. Egy hosszú szerelmi küzdelem lezárulása ez, de csak a külső történet végét jelzi, nem költői hatásának végleges megszűnését. „Az egykor gyilkos szép szemek” ígérete még „húsz év múlva” is visszafénylenek, s „harminc év múltán” is kísértenek.

## KI VOLT A „12”-ES BÍRÁLÓ?

1846. március 14-én az *Irodalmi Őrben*, az *Életképek* mellék-lapjában jelent meg egy magát „12”-vel jelölő szerző bírálata a *Versek*, II.-ről és a *Szerelem gyöngyeiről*. A kritika jelentősé-  
ségét már Ferenczi Zoltán felismerte, mint amely a fordulatot jelezte Petőfi elismertetése terén.

Ki lehetett írója? Ki húzódtott meg a „12” mögött, aki az előző év heves támadásai után „meleg és érdeklődő” han-  
gon szólott a költőről?

Petőfi Sándor verseiről életében öt jelentős írás látott nap-  
világot: Eötvös Józsefé, Pulszky Ferencé, Szeveriné, Császár  
Ferencé, valamint az említett, magát „12”-vel jelölő szerzőé.  
Eötvös kivételével a kritikusok elemző bírálatot adtak. Ő  
inkább csak személyes tekintélyével állott ki Petőfi mellett.

Szeverin mögött Dobrossi Istvánt véljük rejtezni, de arra  
vonatkozóan mégcsak találgatásra sem akadtunk a Petőfi-  
irodalomban, hogy ki lehetett a „12” jel mögött meghúzódó  
bíráló. Felmerült bennünk annak gondolata is, hogy talán  
Bajzát kellene a „12”-es bírálóban látnunk, aki korábban a  
jelet az Athenaeumban használta. A feltevést azonban el kel-  
lett vetnünk, mert Bajza József ez időben már visszavonult az  
irodalomtól, annak napi harcaitól. Ekkori történeti tanul-  
mányai kötötték le teljesen figyelmét. A kritika és a kritikus  
személyének kérdése pedig igen jelentős, mert — mint arra  
Ferenczi Zoltán felhívta a figyelmet — Frankenburg és az  
*Életképek* „új pártállását” volt hivatva kifejezni a költővel  
szemben. A pálfordulás annál nagyobb volt, hiszen Franken-  
burg közölte korábban lapjának mellékletében, az *Irodalmi*  
*Őrben* Császár Ferenc bírálatát. Ferenczi szerint a szerkesztő

„egy egyenesen Császár bírálata ellen<sup>1</sup> irányuló kritikát tett közzé 12. jegy alatt a *Versek* II. s a *Szerelmi gyöngyei* megjelenése alkalmából, melynek célzata egészen világos: a költő rehabilitálása az *Életképek* olvasói előtt”.<sup>1</sup>

A rehabilitálás szándéka mögött Frankenburg remek üzleti számítása is lehetett. Ez időben — 1846 márciusában — a fiatal írók, Petőfivel az élükön, készülődtek arra, hogy önállósítsák magukat, hogy lapot alapítsanak. Azt Frankenburg jól tudta, hogy a fiatalok új lapra szabadalmat úgysem kaphatnak, most tehát itt a kitűnő alkalom, hogy az *Életképeket* fellendítse és megszerezze magának Vahot Imrétől Petőfit és a köréje gyűlt ifjakat.

Ferenczi arról nem ejtett szót, kit kérhetett fel Frankenburg a „rehabilitáló” kritika megírására.<sup>2</sup> Mert hogy a „12” jelű kritikus felkérésre írta cikkét, mégpedig rövid határidőtől sürgetve, az a szerkezetből és az egyes részek egyenetlenségéből is meglátszik. Ez utóbbiak ugyan abból is adódhatnak, hogy a szerző keze meg volt kötve: ellenbírálatot kellett írnia. A „12”-sel jelölt kritika megvédi Petőfit a vádak ellen, bár figyelmezteti a hibákra, inti a nagyobb műgondra, a tanulmányra. Végül megadja a legnagyobb elismerést, amikor egyszerre nevezi „nemzeti költőnek” és „népköltőnek”. Nemzeti költő, mert tárgyát a nemzet kebeléből meríti, annak ízléséhez, kedélyéhez alkalmazkodik. Nemzetéhez szól, irányítja, neveli nemzetét és szép magyar nyelven ír. Népköltő, mert versei egyszerűek, közérthetőek, az iskolázatlan nép is élvezheti, szeretheti őket. Mondandóit a következőkkel zárja:

„Bíráló hálával tette le kezéből e köteteket a költő iránt, ki neki annyi kedves élvezetet nyújtott, s szívéből kívánja, hogy a költő levelezve oktalan sötét ember- s világgyűlöletét [1846 tavaszán va-

<sup>1</sup> FERENCZI Z.: *Petőfi életrajza* — Bp. 1896. Franklin. Az i. h.: III. kötet, 104. — CSÁSZÁR F.: *Petőfi Sándor költeményes munkáiról* — Irodalmi Őr, 1845. aug. 16. 4. sz. 25–29. és szept. 6. 5. sz. 33–37.

<sup>2</sup> Az *Életképek* (1846–1848) c. kötetében TAMÁS ANNA említi a „12”-es bírálót, személyének kiléte nem foglalkoztatja. (Bp. 1970. Akadémiai Kiadó, It Füzetek, 68. sz. 48.)

gyunk!], művészeti tanulmányokban keresve orvosságot az élet-unalom s misanthropia ellen, s ezek nyomán tökéletes külforma s jó rímek által emelve gazdag költői erének becsét, még minél több teremtménnyel örvendeztesse a magyar nemzetet, s annak nagy tömegét, a népet.”<sup>3</sup>

A „12”-vel jelölt kritikát jól ismertük. Endrődi Sándor *Petőfi napjai a magyar irodalomban* c. kötetét forgatva, gyakran kinyitottuk itt a könyvet. A szerző személyének kérdésén azonban nem töprengtünk. Hisz', ha majd ötnegyed század óta nem lehetett a „12” kilétét megfejteni, akkor nem érdemes a kérdéssel foglalkozni. Idővel mégis rákényszerültünk arra, hogy elgondolkozzunk a „12” egyes megállapításain. A rejtély megoldása Erdélyi János oldaláról sürgetett. Kiadatlan, ill. ismeretlen műveit összeszedve a Fontes sorozat számára, át kellett forgatnunk a kor lapjait, folyóiratait, Erdélyinek név nélküli vagy álnév, jel alatti műveit keresve. Munkánkat könnyítette az a néhány bejegyzés, amelyet Erdélyi — sajnálatosan rendszertelenül vezetett — gazdasági könyvében találunk. E szerint 1845 második és 1846 első felében, pl. áprilisban, több ízben kapott honoráriumot Frankenburgtól, még-hozzá viszonylag szép összegeket, amelyeket csak hosszabb munkákért küldtek a vékonypénzű szerkesztők. Ez esetben tehát nem vers avagy egy-egy életkép tiszteletdíjáról lehetett szó.<sup>4</sup>

Újra átlapozva az *Irodalmi Őrt*, amelyben Erdélyinek ezek szerint több, számmal, ill. jellel közölt bírálata jelent meg, ismét feltűnt a „12” ismerős hangja. Gondolatai, mondatai visszacsengtek Erdélyi egyéb műveinek olvasása közben. Így indult meg a találgatás: mégis Erdélyi János lenne a Frankenburg által felkért kritikus, aki vállalkozott arra, hogy Petőfit „rehabilitálja” az *Életképek* olvasói előtt és hogy a finomkodó Császárnak is megmondja véleményét? S ekkor a talány

<sup>3</sup> A „12” kritikát l. ENDRŐDI S.: *Petőfi napjai a magyar irodalomban*, 1842—1489. — Bp. 1911. 167—79. Az idézeteknél erre a forrásra hivatkozunk, ennek adatait adjuk. Az idézett hely: 179.

<sup>4</sup> Erdélyi gazdasági könyve az Erdélyi Tárbán.

— úgy vélem — megfejtést nyert. Mert ki is lehetett volna más? s hogy lehet, hogy éppen őrá nem gondoltunk soha a „12” bírálóval kapcsolatban?

Erdélyi János volt az a kellő súllyal és tekintéllyel rendelkező kritikus, aki Petőfi költészetét értette, jelentőségét felismerte, és aki még nem hallatta hangját a Petőfi személye és költészete körül kialakult, sajnálatosan eldurvult polémiákban. Amellett maga is költő, elméletíró és tudós volt egy személyben.

### *Erdélyi János és Petőfi Sándor*

Frankenburgnak tudnia kellett, hogy Erdélyi János írta az első elismerő sorokat Petőfiről, hisz a *Levelek Ottilidhoz* címen, a *Regélő Pesti Divatlap*ban megjelent sorozat E. jeléről az írók körében közismert volt, hogy azt Erdélyi János, a lap szerkesztője használta.<sup>5</sup>

1844. január 11-én jelent meg e néhány mondat az ismeretlen ifjú költőről:

„A lírai pályán valamennyi felett, akik 1840 óta léptek fel, kiemelendő Petőfi Sándor. Az ő költeményei több álnév alatt saját meglepő jelleműek, mélység- és világosságban egyaránt kitűnűek; úgy tetszik, hogy akár az örömet jó humorral (csak itt őrizkedjék a soktól), akár a szenvedést győzi fájdalommal, szóval neki oly életének kell lenni, ahol közel van hozzá minden költői anyag s nem kell zaklatni a fantáziát képekért s érzésekért.”<sup>6</sup>

A fogadtatás, a hangütés igen kedvező volt. Bizonyosak vagyunk abban, hogy a fiatal Petőfi tudta: ki volt az értő sorok írója. Másfél évvel később Berzéte környékén járva visszacsenghettek fülében Erdélyi mondatai, amikor így emlékezett rá: „Mindjárt Rozsnyó mellett van Berzéte, hol Erdélyi János oly sok szép dalt írt. Én őt nagyon szeretem.”<sup>7</sup>

<sup>5</sup> T. ERDÉLYI I.: *Irodalom és közönség a reformkorban* — *Regélő Pesti Divatlap*. Bp., 1970. Akadémiai Kiadó, It Füzetek 69. sz. 187.

<sup>6</sup> *Regélő Pesti Divatlap* (a továbbiakban: RPDl), 1844. jan. 11. 40.

<sup>7</sup> Petőfi Összes Művei. V. Bp. 1956. Sajtó alá rendezte: Nyilassy Vilma és Kiss József. 26.

Abban az időben, amikor Petőfi *Úti jegyzeteit* írta, és amikor Erdélyi olvashatta volna, az utóbbi már külföldön tartózkodott. A költőről idegenben sem feledkezett meg. 1844 júniusában kérte Vahot Imrét, hogy tájékoztassa Petőfi verseiről: „Írj nekem, ha megjelennek.”<sup>8</sup> Vahot választleveleiből látszik, hogy Erdélyi más alkalommal is érdeklődhetett Vahot „segédje” után, annál is inkább, hisz a lap, a tulajdonjog, azaz az ún. „szabadalom” valójában az övé volt. Petőfi is üzent Erdélyi-nak: keresse fel a Párizstól nem messze lakó Béranger-t, akit Erdélyi fordított, s akinek neve Petőfivel való találkozásai idején szóba kerülhetett.<sup>9</sup> Így talán Erdélyi hazaérkezése után, 1845 júliusának végén is, amikor Petőfi „egy szusszal, egy füst alatt” beszámolt az itthoni hírekről, közös ismerőseikről, és tudakozódhatott a francia író, a francia irodalom után is.<sup>10</sup>

Erdélyi figyelemmel követte az ifjú költő fejlődését. Korán felismerte benne a tehetséget, amellyel az ő költői kezdeteit, a népdalokat vitte diadalra, és aki esztétikai nézeteit költészetével igazolta. Az is bizonyos, hogy vonzotta sorsuk rokonsága. A kaposi paraszt fia, hasonlóan „a nagybárdú mészáros fiához” „a társadalmi élet alsóbb fokán születve . . . oly soknak kimondására mere bátorságot venni magának, költészeti és társadalmi dolgok körül, eszmék és ízlés tárgyában”. Amikor pedig Petőfiről írta: „kit rokonság, vagyon nem ajánl, kit soha nem hallott néven hínak”, vajon nem saját indulására gondolt-e, arra a hitetlenkedésre, amellyel nevét jelentkezésekor fogadták, ezt az egyszerű, semmitmondó nevet, amely a nemesi ország irodalmában csak álnév lehetett?<sup>11</sup>

Mindezek után felmerülhet a kérdés: ha ilyen figyelemmel kísérte a költőt a már beérkezett kritikus és szerkesztő, miért

<sup>8</sup> Erdélyi János *Úti Naplója és úti levelei*. Bp. 1951. Sajtó alá rendezte T. ERDÉLYI I. 121. (A továbbiakban: UN)

<sup>9</sup> Erdélyi János *levelezése*, I. kötet (Fontes, II.) Bp. 1962. Akadémiai Kiadó. Sajtó alá rendezte: T. ERDÉLYI I. 234. (A továbbiakban: Fontes, II.)

<sup>10</sup> Fontes II. 250.

<sup>11</sup> PETŐFI tanulmányát l.: *Pályák és Pálmák*. Bp. 1886. Franklin, 330. Erdélyi nevééről: Fontes, II. 15.

hallgatott első kötete megjelenésekor? A válasz kézenfekvő: az időben még nem volt itthon, hazaérkezése után pedig a kint megkezdett, jegyzetelt Vörösmarty-bírálaton dolgozott, majd 1845. szeptember 27-től kezdve a Kisfaludy Társasághoz beküldött magyar népköltési gyűjtemény anyagának válogatásába, szerkesztésébe temetkezett.<sup>12</sup> Később, amikor Petőfi körül megindultak a csatározások, az sem vonzotta, hogy belekeveredjék a személyt és az elvet összekeverő, „párt”-, klikkszemponatokon alapuló, darázsfaszekké változott irodalmi harcba. Ezért mondhatta: „Én ifjú költőt nem bírálok!” — a későbbiek ismeretében hozzátehetjük, hogy — legalábbis névvel nem. Mert a következő évben megírta Petőfi-bírálatát, írt Irinyi József úti könyvéről, majd 1847-ben Tompa Mihályról. Mindhárom esetben személyének felfedése nélkül.<sup>13</sup>

Erdélyi és Petőfi kapcsolatáról nem kívánunk szólni, csak amennyiben az a bírálathoz tartozik. Azt azonban már korábban is furcsállottuk, hogy a kor legjelentősebb kritikusa és teoretikusa, aki költészetünk nagyjairól sorra-rendre megemlékezett, *pályájukat* megrajzolta, *pálmát* nyújtva nekik, éppen Petőfiről nem tett említést. De akkor vajon miért írta 1850. október 24-én Szemere Miklósnak, aki gyűlölte Petőfit, s aki nem egy ízben uszította Erdélyit Petőfi ellen:

„Ez a fiú oda van, elveszett; felesége új férjnél. Soha nagyobb költőt nem vesztett még a magyar, mint ő volt, és pedig a férfiúság első éveiben. Emlékezetét felhagyta nekünk s az embernek szinte fáj most, hogy hibáért megróttá egyszer, mert talán hibáiban is kellett volna szeretnünk őt.”<sup>14</sup>

Vajon a fenti sorokat, amelyekből ugyanaz a szeretet érződik, mint az 1854-es tanulmányból, Erdélyi csak a *Magyar*

<sup>12</sup> Erdélyi szerkesztői, sajtó alá rendezői munkájáról l. a Kisfaludy Társaság jegyzőkönyvét (MTAK Ktár, a Kisfaludy Társaság Iratai)

<sup>13</sup> Az idézet: *Pályák és Pálmák*, 164. TOMPA M.-bírálat: uo., IRINYI J.: Német-, Francia- és Angolországi úti Jegyzetek. Irodalmi Ór., 1846. okt. 31. 4. sz. 37. és dec. 19. 5. sz. 50., X. jel alatt.

<sup>14</sup> Fontes, III. 23.



Szépirodalmi Szemlében megjelent, névtelenül elszórt, apró megjegyzésekre vonatkoztatta volna? A „hibáiért megróttá egyszer” azonban többre, tartalmasabb „megrovásra” utal. Hogy pedig Erdélyinek 1850-ig más írása Petőfiről ez egynek kivételével nem készülhetett, azt műveinek összegyűjtése után felelősséggel kijelenthetjük.

„Petőfi Sándor újabb költeményei.

- a) Versek. Írta Petőfi Sándor 1844—45. Pest, Beimel, 1845.  
188 lap
- b) Szerelem gyöngyei. Írta Petőfi Sándor, Pest, 1845.  
Landerer és Heckenast, 70 lap”

A hat hasábos kritika az *Életképek* melléklapjában, az *Irodalmi Őrben* jelent meg a 13. számban, 1846. március 14-én. Az aláírás helyén a „12” szám állott, amely egyébként — mint erre Martinkó András volt szíves felhívni figyelmemet — az Erdélyi János név betűinek összege.

A cikk szerkezete a következő: először utal a lap korábbi bírálójára, Császárra, aki Petőfi iránt „sok tekintetben igazságtalan is volt”. Állításait magával a költővel utasíttatja vissza: „Előbbeni bírálójának vádjait s aggodalmait nem cáfolhatná meg Petőfi fényesebben, mint verseinek újabb kötete, s különösen a Szerelemgyöngyök kiadása által.” Ezután száll szembe az előző bírálat egyes tételeivel, *in medias res* fog a dologhoz. (Ez az, amiért arra kell gondolnunk, hogy Erdélyi sürgetve, Frankenburg kérésének engedve és a dolog fontosságát méltányolva írta cikkét. Ezért maradhatott el a nagyobb bírálatok elején nála megszokott általánosabb érvényű fejtegetés, mint pl. a Vörösmarty-, a Tompa bírálatban vagy a *Pályák és Pálmák* egyes darabjaiban. Innen az egyenletlenség is. Annál a résznél szalad meg tolla, ahol függetlenítheti magát az előző bírálótól és saját gondolatait mondhatja el a nemzetiségről és a népiességről.)

„12” nem ért egyet Császárral sem Petőfi költői pályájának beosztásában, sem a költő embergyűlöletének elmarasztalásá-

ban, sem a „káromkodás és betyárság” vádjában. Megrója és korholja azonban a költőt, hogy az 1845-ös év versei a világ és embergyűlölet olyan epés színeit viselik magukon, amelyek különböznek azon „keserű humortól, mely Petőfi előbbi műveiben is látható, s azoknak egyik legérdekesebb tulajdona vala.” — és amelyet 1844-ben Erdélyi megdicsért. Ezek a kifakadások is mutatják a valódi költőt — azt elismeri „I2” —, de nem férnek össze „a magasb és nemesb költői hivatással”. Több figyelmet fordíthatott volna a költő — írja „I2” — a külalak, rím és mérték tisztaságára: „a művészet elméletébeni szorgalmas búvárkodásra”, az ízlésnemesítő elméleti tanulmányokra. Kéri, hogy viselje el a kritikát, mely „ha alaptalan, még soha valódi tehetséget el nem ölt, ha pedig alapos, a legszebb tehetségnek is hasznára válhatik üdvös figyelemzetesei által”.

A studiumok fontosságáról, az önképzésről, az elméleti tanulmányok szükségességéről Erdélyi majd minden megnyilatkozásában szól, így a hosszadalmas idézgetést fölöslegesnek tartjuk. Egy képét mégis kiemelnénk, amellyel szavait megvilágítja. „I2” azt várja a tanulmánytól és a műgondtól, hogy az mint „gyémántnak köszörülés s ízletes aranykarikába foglalás, még ragyogóbb fényt adjon”. 1843-ban a *Magyar Életképek* bírálatában Erdélyi ezt írja: „Ha salak és minden féle kövek közül az aranyat ki tudjuk izzasztani, hogy forgó pénz legyen belőle...”.<sup>15</sup>

Közismert Erdélyi véleménye az irodalmi kritika szerepéről és jelentőségéről. Az említett bírálatban írja: „gazdagítani maradandó kincsünk, az irodalom tárházát...” — míg „I2” így ír: „Bizonyos végre, hogy a bírálat, mely az irodalmat, a nemzetnek e drága és kedves kincsét helyes irányban őrzi meg...”. „I2” azt vallja, hogy a kritika nem árthat az íróknak; ifjú íróink mégsem tudják elviselni. Erdélyi ugyancsak sajnálja, hogy „íróink... a bók nélküli kritikára nincsenek

<sup>15</sup> RPDl, 1843. I. 439.

megérve, nem bírják megszokni az ítéletet, habár nyilvános is az, egyes emberek véleményének venni”.<sup>16</sup>

A kritikának ebben a részében sorolja fel „12” mindazt, ami „korholást érdemel”: a „byroni ember- s világgyűlöletet”, a „külalak, rím és mérték tisztaságának” elhanyagolását, a bírálattól való iszonyodást. „Kár tehát Petőfinek . . . a kritika ellen fellázadni . . . ha minden sora nem istenítettik.” Majd újra szerepel a „megrovás”: „Az 1845-iki ciklusba esnek azon versek, melyeket már főlebb megróttunk, s mik valódi mérges gombák.” És megint: „. . . a már sokszor megrótt hiba, t. i. rossz rímek, külforma tökéletlensége . . .” A Byronról írottak ugyancsak Erdélyire utalnak, akinek lelki alkatától, költészetétől teljesen idegen „e szomorú irány, a byroni ember- s világgyűlölet és megvetés” — mint „12” fogalmazta. Másfél évvel korábban, 1844 októberében Párizsban, alighogy ocsudva nagy gyászából, Byront vagy talán egy Byron-epigont olvasva Erdélyi így írt: „Byron árnyékában, pedig Byron maga is sötét, hát még árnyéka.”<sup>17</sup>

A bírálatban kiemelt hiányosságok, az egyes rímek, a külforma stb. emlegetése jellemző Erdélyi „mikrológiájára”, amely a Vörösmarty-bírálatban éppúgy megtalálható, mint az Arany-tanulmányban. (Ennek kapcsán írta Szemere Miklós Tompának Gyulairól, hogy „még Erdélyinél is nagyobb micrológ”.) Mindez, amit eddig ismertettünk inkább csak megrovás, mert a lényegét „12” később mondja ki, a bírálat legszebb részében, amelyben Petőfit valójában rehabilitálja, és megadja neki a legnagyobb elismerést, amit költő csak kaphatott. Ez a nemzeti és népi költészetről szóló fejezet.

Erdélyi Jánoshoz a téma mindig igen közel állott. Különösen szívből szólhatott a népi költészetéről 1846 márciusában, amikor pontot tett öthónapos munkájára, és március 9-én befejezte a *Magyar Népdalok és Mondák* I. kötetének előszavát. Az Előszó utolsó bekezdésének első mondatában, amellyel

<sup>16</sup> RPDl, 1842. II. 1180.

<sup>17</sup> UN, 49.

a szerkesztő útjára bocsátja kötetét, és az olvasó jóindulatába ajánlja, Erdélyi így ír: „Ohajtom pedig, szerezzenek e dalok annyi örömet mindenkinek, mint szerzének nekem, míg körülötök fáradoztam.”<sup>18</sup> „12” ezzel zárja kritikáját: „Bíráló hálával tette le kezéből e köteteket a költő iránt, ki neki annyi kedves élvezetet nyújtott...” Ugyanaz a fordulat, ugyanaz a mondanivaló, talán az időpont is azonos lett volna? vagy rövid egymásutánban követte volna az Előszót a bírálat?<sup>19</sup> (A két időpont közeli volta elég magyarázat arra, hogy miért viseli magán „12” cikke a gyors munka, az egyenetlenség nyomait.)

Az öröm és a lelkesedés egy tőről való: Petőfi költészetében a teoretikus és a kritikus megtalálta azt a nemzeti költőt, a népköltőt, akit esztétikai mérceként állíthat a kortársak elé. Petőfi költészete azt a célt közelítette meg, amit Erdélyi korábban így fogalmazott meg: „Célom a népköltészettel. Kezdjük alantabb, gondolom, hogy följobb mehessünk, visszamenően a költészet összerejére, hogy tétessék alap ennek is a nép és nemzeti kedélyben.”<sup>20</sup> És éppen annál a résznél forrósodik át „12” hangja is, amikor Petőfi költészetének népi és nemzeti vonásait emeli ki:

„Nálunk a nemzeti elem sokáig idegen erők s befolyások rabja volt, de hála a nemzet Istenének, nem vesztetett ki egészen... Petőfi minden tárgyat azon jellemben fog fel, mely a magyar nép lelkébe van oltva kitörülhetetlenül; tárgyait, a megénekelt eseményeket, érzelmeket a nemzet kebléből meríti, annak hajlama, iránya s kifejlési foka szerint választja... ő a nemzet kedélyéhez tud szólni, munkái tele vannak nemzete feldicsőítése vágyával, a jót magasztalja, a helytelent korholja, a satyra ostorát is ez irányban forgatja: mit ő ohajt, esdekel, dalol: az a hazának szól hazai módon, az mind szorosan nemzeti. ... Ő tehát mindent elkövet, mit a nemzetiség fogalma a költészetben megkíván. Végre nyelvére is

<sup>18</sup> *Magyar Népdalok és Mondák*, I. kötet, Pest, 1846. XII.

<sup>19</sup> A *Népdalok és Mondák* I. kötetének előszavában, ahol a szerkesztő felsorolja a gyűjtők neveit és küldeményeit a 35. szám alatt — GREGUSS ÁGOST után — PETŐFI SÁNDOR következik.

<sup>20</sup> UN, 60.

eleget tesz a nemzetiség kívánatainak, kifejezéseit e szerint választja s alkotja, minden idegenszerűt elkerül, a nyelvvel úgy bánt, hogy ezt főleg született magyar méltányolhatja, s hogy költeményei többnyire fordíthatatlanok. Metaphoráit, hasonlatait, szóval költészetének minden díszítvényét s virágát kizárólag a nemzeti életből, erkölcsökből, viszonyokból veszi, a versmértékben is nem majmol idegen példákat, hanem azt a megénekelt tárgyhoz képest alkalmazza, teremti. — Petőfi tehát szorosan *nemzeti* költő, de e mellett *népköltő* is, mert a *nemzetiség* előszámlált kellékei mellett, mik nélkül népköltészet nem képzelhető, legtöbbször úgy ír, hogy a sajátos világú s eszmemenetelű, magas műveltséget is nélkülöző nép is megérthesse, szerethesse. Egyszerűség, világosság, könnyűség verseinek fő érdeme; nincs ott nyoma sem a régi dagálnak s cifrának, azonban e miatt a kopárság s szárazság másik szélsőségébe sem téved, sőt meleg, gazdag, erőteljes.

Midőn azonban Petőfinek ez érdemét becse szerint méltányoljuk, ő se vegye rossz néven tőlünk a jó tanácsot, hogy: a népi, ha ízlés által nem tisztul, könnyen aljassá s pórivá válhatik, s ezért studium kell a népköltőnek.

Petőfi főleg népköltő, de ezen kívül is sokoldalú. Tollából népszerű életnézet, idylles természet-ábránd, magas szabadságvágy s hon-szerelem, szeszélyes humor s csintalanság egyenlő szerencsével ömlik. Szeszélyes társalkodási dalai Béranger legszebb »chanson«-jaihoz állíthatók. Népdalai mondhatlanul szépek. Gazdag a keserű humorban, mi Heinére emlékeztet, s igen érdekes olvasmányt ad.”

Ki más mondhatta volna mindezt így el, összefoglalva a nemzeti és népköltő fő ismérveit, mint Erdélyi, maga is „népköltő”, mint ahogy Székács József üdvözölte őt 1842-ben a Kisfaludy Társaságban. A magyar népköltészeti gyűjtemény bűvárlója ismerhette fel Petőfi tárgyválasztásának érdemeit, az a költő-teoretikus, aki saját költői gyakorlatában és esztétikai írásaiban fáradozott a nép költői értékeinek elismertetéséért. „12” megdicséri a költőt tárgyválasztásáért, mert a nép életéből, a valóságból merít. Mert miért lenne kevésbé költői tárgy a falusi legény szerelme, mint a pesti arszláné; a bírálat szavaival: „... a juhásznak s a falu kalapácsának kalandja kevésbé költői tárgy, mint a sima szalonok bűnei? — aljas csak az, ami szolgál.” Erdélyi János erről későbbi Petőfi tanulmányában így vélekedik: „Nem a juhász szép, amint megy a

számáron, hanem hogy azt versben is ki tudta valaki mondani.”<sup>21</sup> És ugyanerről korábban, 1843-ban még határozottabban fogalmaz:

„Írók! forduljatok a magyar élethez, és ennek személyesítőit nem német városban s nem salonban, hanem faluban és fehér szobában találjátok . . . fessétek . . . a falusi együgyű, verítékben dolgozó népet, a becsületes magyar pórt . . . fessétek az ezüstgombos dolmányú rövid nyakú városi embert, azaz debreceni vagy miskolci vargát, szegedi szappanost, a magyar polgári rend megteremtett típusait . . . fessétek a patrióta együgyű palócot . . .”<sup>22</sup>

Felhívása, esztétikai programja vajon nem a fiatal Petőfi költészetében talált megvalósítójára? Így „12” azt dicsérhette, amit valójában néhány évvel hamarabb Erdélyi tűzött ki célként az írók elé. Másutt Erdélyi „a nálunk legújabban igen parlagon heverő népirodalomra” hívta fel az írók figyelmét, példának Vörösmarty, Béranger, Rückert dalait említette, valamint Garaytól *Az obsitost* és Szemere Miklóstól a *Ferkó cigányt* Petőfi fellépése előtt.<sup>23</sup>

Ugyancsak a tárgyválasztást méltányolja Tompa költészetében:

„Tehát csak maradjunk még egy darabig saját kebelünkön: költ-sünk és olvassunk a vándor lápról, ördög szekérről, pusztáink és hegyeink tüneményeiről — írja Erdélyi. Még itt van elem, miről más nemzet nem is álmodhatik, vállaljuk el ennek felhasználásával esz-közleni magyar költészetet.”

És még egyszer ugyanitt: „Ne legyen oly tárgy, oly eszme a magyarnak jelenében és múltjában, mit meg nem éneklett volna a költő!”<sup>24</sup> Erdélyit, a kritikust nem elégtette ki, hogy íróink magyarul írtak, mert „többé nem az a kérdés, hogy magyarul, hanem ‚magyart’ olvassunk”.<sup>25</sup> Írótársaitól a nemzetit, a népit, a „jellemzetest” kéri számon. Elég volt az idegen

<sup>21</sup> *Pályák és Pálmák*, 349.

<sup>22</sup> *Magyar Életképek*-bírálat, RPD1, 1843. I. 826.

<sup>23</sup> *Emlény*-bírálat, RPD1, 1842. II. 1179; Garayról: 1843. I. 1206; Szemeréről: 1843. II. 183.

<sup>24</sup> *Pályák és Pálmák*, 313.

<sup>25</sup> *A Magyar Életképekről*, RPD1, 1843. I. 826.

minta követéséből, a külföld majmolásából! Íróink ismerjék meg a magyar életet, a magyar valóságot, járják be az ország szép tájait, mutassák be a hazai valóság jellegzetes típusait, ábrázolják a magyar népet.

Ezeknek a követelményeknek tett cleget a fiatal Petőfi, mint azt „12” is kiemeli. A nemzeti sajátosság adja költeményeinek nagy értékét: ezért is, fordíthatlanok”. Erdélyi ugyanígy vélekedik 1854-ben: „Tisztelet, becsület minden fordításnak! Petőfit ez úton megismerni, ismertetni nem lehet, vagy akárki mást hamarabb, mint őt.”<sup>26</sup>

Erdélyinek a nemzeti sajátosságról, a népi és nemzeti költészetről vallott nézeteit legtömörebben 1847-ben, a *Magyar Szépirodalmi Szemle* egyik névtelen, bizonyíthatóan tőle származó közleményében foglalta össze. Azt fejtette itt ki, amit Párisban pár mondatban summázva vetett papírra; célját a népköltéssel.<sup>27</sup> Ha a „12”-es egyes részleteiről Tamás Anna azt írhatta — mégpedig teljes joggal —, hogy: „Ezek a szavak egészen közel állanak Petőfi esztetikájához . . . mintha Petőfi maga fogalmazná”, mennyivel inkább mondhatnánk a *Szemle* itt következő részletére.<sup>28</sup> (Petőfin és Erdélyin kívül még csak egy író volt, aki mindezt így leírhatta volna: Arany János. Hogy Arany mennyire közel érezte magához a *Szemle* sorait, mutatja, hogy Szilágyi Istvánnak küldött, 1847. szeptember 6-i levelében beírta azokat, minthogy: „A Szépirodalmi Szemle pedig teljesen kimondja az én elvemet, melyre én a népies kezdet óta készülök.”)

A *Magyar Szépirodalmi Szemle* 1847. július 25-i számában Erdélyi János — név nélkül — ezt írja:

<sup>26</sup> *Pályák és Pálmák*, 348.

<sup>27</sup> „12” dicsérte PETŐFIT és „népköltőként” üdvözölte azért is, mert költeményeit az iskolázatlan magyar is megérti. A gondolattal párhuzamos ERDÉLYINEK a *Pesti Hírlapban*, 1845. aug. 3-án megjelent *Magyarországi és erdélyi egyetemes sajtó* c. cikkének az a mondata, amelyben a tudomány magyar nyelvű népszerűsítőit méltányolja: „Igyekezet látszik a népszerű felé, írni oly nyelven tudományt, hogy a nép is értse, olvassa.” L. a 20. jegyzetet.

<sup>28</sup> TAMÁS A.: *Az Életképek* (1846–1848). 48. (l. a 2. jegyzetet)

„Senki ne vélje azonban, mintha mi csak népdalokat akarnánk iratni, korántsem! A mi gondolatunk a népköltészet maradványai közül és felül mindig más és nemesebb volt, mint sok mai emberé . . . Mi hisszük és valljuk, hogy mindennek mi magyar tollból ered, magán kell hordania eredete bélyegét . . . Költészetünk arcképe már, szükség, hogy maga szóljon magáról, s legyen az egész történeti tábla, melyen, mint légmérő fokain, meglássék a nép szíve vérének mértéke, hűlése vagy forrponjtja egyenlőkép. De hogy érjük ezt el, mikor nem bírjuk soha is méltó elmélkedés tárgyává tenni a feladatot, hogy jönnék tisztába a népiesség eszméjével, mi némely író előtt cél, nekünk pedig csak eszköz oly szépirodalomnak előállítására, mely akkép fejezze ki nemzeti önségünket gondolataink világánál, legmagasabb eszméinkkel együtt, mintha egy individuum volna az egész nemzet, azaz legyen a költészet sem úri, sem népi, hanem érthető s élvezhető közös jó mindennek, akit ép elmével áldott meg isten.”<sup>29</sup>

Feltevésünk bizonyítására, mely szerint Erdélyit látjuk a „12” jel mögé rejtőzött bírálónak, még néhány — immár nem elsősorban tartalmi — momentumot szeretnénk kiemelni, a kritika képzőművészeti vonatkozásait. Már az a néhány mondat, amellyel „12” zárja cikkét, szokatlan a korban. „12” Petőfinek, hogy „oktalan sötét ember- s világgyűlöletét” levethesse, a művészeti tanulmányokat ajánlja, orvossággént az életunalom és mizantrópia ellen. Ebben Erdélyi saját gyógy módjára ismerünk. Három év alatt elvesztette édesanyját, feleségét és kislányát. Nagy gyászában feledést keresve külföldre utazott. Mint úti leveleiből, úti naplájából tudjuk, utazása jótékony hatással volt rá, Vahot Imre szavaival: „a művészet lelke a zarándokköltőre leginkább hatással volt” és abban találta fel lelke nyugalmát. A korban ritka művészettörténeti érdeklődés és tájékozottság nyomaira bukkanunk „12” bírálatának több részében. Ahogy nemcsak Lamartine és Dante költő, hanem Heine és Béranger is — mint „12” írja — ugyanúgy:

<sup>29</sup> Magyar Szépirodalmi Szemle, 1847. II. 61.



„Mily szűk határ volna szabva a művészetnek, ha csak Rafaelt tartanók művésznek, midőn Madonnát fest, mennyei szépség tiszta eszményképét, vagy Rubenset, ha utolsó ítéletével szájtató bámulatra ragad! [Aki ezt írta, annak magának is látnia kellett a képeket!] Nemcsak nagy történeti képek — folytatja „12” —, nemcsak tiszta szépségű szűzfejek: Teniers csintalan és szeszélyes apróságai is kedves jelenetek a művészet országában.”

Raffaello és Rubens említésénél még általános divatra utalhatnánk, Teniers-nél erről azonban nem lehet szó. A Raffaellóról írott sorok nem tartoznak a korban szokványos ítéletek közé. Az urbinoi mesterben, Perugino tanítványában, a harmónia kifejezőjében látták akkor a művészetek fejedelmét. Erdélyi — a közízléstől eltérően — az angyalarcú Madonnák festőinél többre értékeli Michelangelót, a „művészet zsenijét”, „a dicsőség hőst és napszámosát”, aki mint „az isten olykor megjelen az emberek között földi alakban”.<sup>30</sup>

Erdélyi Antwerpenben a képtárakat tanulmányozva a város művészei közül Rubenset, Teniers-t és Van Dycket emeli ki, közülök „legmagasabbra kelt ki Rubens Péter Pál, a német történeti festészet teremtmője”.<sup>31</sup> Brüsszelben járva pedig megemlítette, hogy „Wouvermanntól és Teniers-től, Ostadetól több táj- és genre kép.”<sup>32</sup> Vajon hány korabeli magyar kritikust vagy teoretikust sorolhatnánk, aki amellet, hogy a népiességről, nemzetiségről az ismertetett módon vélekedett, becsülte volna Teniers zsánerképeit (azaz „csintalan és szeszélyes apróságait”) és ne borult volna le hódolattal Raffaello előtt.

A továbbiak — nem tartalmi azonosságok vagy hasonlóságok — felsorolásától eltekintünk, így pl. azoknak a „12”-esnél található bírálói fordulatoknak, amelyek Erdélyi János bírátaiban ismétlődnek, vagy a „12”-es írásában és Erdélyi Vörösmarty-kritikájában szereplő azonos motívumoknak az említésétől.

<sup>30</sup> UN, 87, 77. és 61.

<sup>31</sup> UN, 38.

<sup>32</sup> UN, 40.

Úgy véljük, hogy az elmondottak megfelelően alátámasztották feltevésünket, miszerint a Petőfit „rehabilitáló” — mint Ferenczi Zoltán találóan írta — bírálat írója Erdélyi János volt. Erdélyi kritikája Petőfi költészetének nagy értékeit — hibáinak megrovása mellett — maradéktalanul méltányolta és felismerte korszakos jelentőségét: azt, hogy Petőfi egyszerre volt „nemzeti” és „népköltő”. A „12”-es kritikát nyitányaként tekinthetjük azoknak az 1846 tavaszától, nyarától bekövetkező szerencsés fordulatoknak, amelyek a költőt megindították a népszerűség, az országos elismertetés felé.

## MAGYAR JAKOBINUSOK, BONAPARTISTÁK ÉS NYELVÚJÍTÓK

Kosáry Domokos, a kitűnő történész, *Napóleon és Magyarország* címmel pályája egyik legjobb tanulmányát jelentette meg a *Századok* tavalyi évfolyamában. Egy történeti tanulmányról, mégha oly kiváló is, nem igen szokás említést tenni egy irodalomtörténeti folyóiratban, már csak azért sem, mert az irodalomtörténészek — tudományszakuk történeti komponenséről nem feledkezve meg — általában elég alaposan tanulmányozzák a historiográfia legújabb termékeit. Hogy ennek ellenére most a kisebb monográfia terjedelmű cikk olvastán mégis szót kér a literatúra históriájának művelője, megfontoltan és több okból teszi.

Először azért, mert Kosáry Domokos több lényeges újdonságot mond el számára, amit a 18—19. század fordulójának irodalomtörténeti összképébe feltétlenül bele kell majd dolgoznunk; emellett, külön, egy olyan problémát is felvet, — a nyelvújítást gondolom — amit mi (irodalomtörténészek s mellettünk a nyelvészek) nem sokat bolygattunk az utóbbi évtizedekben. Pedig, mint most kétségtelenül kiderült, már korábban érdemes lett volna, Kosáry tanulmánya után meg egyenesen kötelességünkké válik, hogy foglalkozzunk vele. Megvan Kosáry tanulmányának — immár a hozzászólás harmadik okaként — a marxista irodalomtörténeten és historiográfián belül a maga tudatosan vállalt, talán tudománytörténetinek nevezhető jelentősége is, amit a szerző úgy fogalmaz meg, hogy Révai József rövid 4 lapon megírt, jól ismert vázlatát Magyarországnak a francia forradalomra adott „válaszá”-ról kutatásainak lezárása után módosítva nyújtja át

„az irodalom problémáival foglalkozóknak”, mert eredeti formájában „a realitásokra nem illik” többé.

Az eredmények kidolgozását lehetővé tevő, valóban történetíróra valló kvalitásokat, pl. azt, hogy Kosáry Domokos a cikket kiválóan írta meg és világosan építette fel, vagy az elemző módszert, ahogyan az akták szövegét és az eseményeket nem referálja, hanem értelmezi, magyarázza, az egyes kifejezésekig lehatolva interpretálja, s azt, hogy a politikai manőverek elemzése közben állandóan a társadalmi problémákat veszi figyelembe, úgy hiszem, felesleges lenne méltatni, mert a cikk önmagáért beszél. Még talán arról sem kell bővebben szólni, hogy a szerző, az összehasonlító irodalomtörténeti vizsgálatok historiográfiai megfelelőjeként, éles szemmel veszi észre a magyar törekvésekből és az egykorú lengyel viszonyokból kiemelhető párhuzamokat, számba veszi a Napóleonért lelkesedő lengyel jakobinusokat, a kis varsói állam ellentmondásait és balsikerét, melynek

„fő okát... abban kell felfedeznünk, hogy a haladó erők mozgósítása és a politikai harc kiélezése nélkül, autoritárius módon, úgy írt elő reformokat [a napóleoni akció], hogy épségben hagyta, sőt megvédte a feudális nemesség hatalmi pozícióját”.

Legfeljebb azt sajnálhatjuk, hogy a magyar és lengyel, tehát a közép-kelet európai viszonyok alapos mérlegelése után (vagy mellett) Kosáry nem vet egy pillantást Németországra is, amelynek — ebben az időben a kontinens nagy megkésettjének — története nem egyszer szolgáltat jó támpontokat a magunk dolgainak megértéséhez.

Nyomatékosan kell viszont felhívni a figyelmet arra a minket egészen közélről érintő összefüggésre, ami Kosáry — korábbi feltevését igazolva, historikushoz illő alapossággal — bizonyít: a magyar bonapartizmus a hazai jakobinus-mozgalom egyenes folytatása, „amely, bár igen szűk körben, az utat jelezte a jakobinusoktól a reformkor felé”. A politikában Berzeviczy Gergely a kiemelkedő alak, aki 1809 áprilisában emlékiratot fogalmazott Napóleon számára, s benne

„a magyar reformerek, »jakobinusok« felvilágosult szellemű, haladó, antifeudális reformprogramját dolgozta ki és akarta a császárral elfogadtatni, ha a várt francia győzelem bekövetkezik és belőle új politikai lehetőségek adódnak”.

Az irodalomban a jakobinus-perben elítélt Batsányi János a bonapartizmus kiemelkedő képviselője a *Der Kampf* teljes szövegének felfedezése óta, aki a franciák győzelmére és a Monarchia összeomlására számítva leghatározottabban anti-feudális verseit is kiadásra szánt kötetbe kezdte gyűjteni, 1809-ben pedig — a németnyelvű röpirattal poggyászában — a Bécsből kivonuló francia csapatokkal maga is Párizsba ment. Mint Kosáry határozottan és találóan fogalmazza: új szerepre készülve „az európai politikai irodalomban, a felvilágosult eszmények, a társadalmi haladás és egyben Napóleon európai reformjai szolgálatában”.

A tárgyyszerűen értékesíthető irodalomtörténeti vonatkozásokról szólva kell megemlíteni a Kosáry-tanulmány ama érdemét, hogy a lehető legnagyobb valószínűség fokán tisztázta az eddig megoldhatatlannak látszó problémát: Batsányi szerepét Napóleon proklamációjának fordítása körül. Mikor a költőt emiatt perbe fogták, „nyilvánvalóan bevallotta az elkerülhetetlen minimumot”, vagyis hogy átjavította, „csak” átjavította a készen kapott magyar szöveget, de minden mást következetesen tagadott. A beható vizsgálat most arra az egészen plauzibilis feltevésre vezet, hogy ő toldotta bele (vagy az ő javaslatára vették hozzá) az alkotmány esetleges módosítására utaló passzust és a Rákos mezején tartandó országgyűlésre felhívó bekezdést. Azért nagyon valószínű ez, mert a francia emisszáriusok Rákosról, mint a nemzet politikai önállóságának szimbólumáról semmit nem tudnak, Batsányi viszont, ha egyáltalán alkalma nyílt rá, minden bizonnyal az antifeudális reformok ügyét és a napóleoni akció sikerét igyekezett elősegíteni; emellett szól Lengyelország példája is, ahol „a jakobinusok, vagyis a politikai és társadalmi haladás hívei, siettek felajánlani szolgálataikat Napóleonnak”. Ha ezek után elővesszük a proklamációt, még annak szövegében is felfe-

dezhető (és nem csak belemagyarázható), hogy az alkotmány-módosításról szóló rész mondatszerkezetileg beszúrás, Rákos-ról pedig a kiáltvány utolsó bekezdése szól, vagyis mindkét passzus minden nehézség nélkül minősíthető nagysietve odavetett toldaléknak.

A régi jakobinusokból lett és Napóleonhoz, mint Kosáry nyomatékosan hangsúlyozza, túlságosan vérmes reményeket fűző magyar bonapartisták nagyon kevesekből álló csoportjával a nemesség azon széles rétege állt szemben, amely — akár egyetlen bíráló szó nélkül szolgálta a kormányt, akár ellenzéki szónoklatokat tartott — a proklamációra a cselekvőkészség legkisebb jelét sem adta. Nem „óvatos számításból”, nem azért, mert nem bízott Napóleon ígéreteiben, „hanem inkább rossz okokból: osztályérdekét féltve járt el így”. A kiáltvány visszhangjának vizsgálata során világosan kiderül ugyanis, hogy a nemesség 1809-ben egyáltalán nem akart komolyan megszabadulni Ausztriától, nem kívánt a francia császár által felkínált lehetőséggel élni. Kosáry találóan úgy fogalmazza a helyzetet, hogy a „hídra . . . nem azért nem lépett, mert gyengének tartotta, hanem mert nem akart a túlsó partra jutni”. Mindez — mondom — Kosáry szerint érvényes aulikusokra és ellenzékiekre egyformán, mert

„a bécsi udvar és a magyar nemesség könnyen ellentétbe került, ha a külső veszély éppen elmúlt, mint 1802-ben, majd 1807-ben. De újra összefogott, ha úgy látta, hogy a feudális status quo együttes védelmet kíván, mint 1809-ben, vagy előbb, 1805-ben.”

Ha a bonapartizmus „az utat jelezte a jakobinusoktól a reformkor felé”, a kínálkozó hidat ki sem próbáló nemesség magatartását „feudális nacionalizmus”-nak nevezi Kosáry. Olyan nacionalizmus ez, részletezi tovább, „amely még nem lépte túl a feudalizmus körét, még nem kapcsolódott a kiváltságok ellen irányuló törekvésekkel, sőt ellenkezőleg: inkább a kiváltságok védelmében volt mozgósítható”. Kialakulásának egyik feltétele

„a nemesi árutermelés, amely új orientációt nyitva lehetővé tette a nemesi-nemzeti mozgalom és a felvilágosult rendiség létrejöttét, a korábbinál magasabb szinten, bár még a feudalizmuson belül. A másik feltétel e némi tempókülönbséggel jelentkező nemesi mozgalom időbeli találkozása és viszonya a francia polgári forradalommal, és vele az új rend perspektívaival. Az első, úgy látszik, alkalmassá tette a nemességet arra, hogy újabb típusú, nemzeti aspirációk felé tekintsen. A másik viszont arra ösztökélte, hogy részben e nemzeti motívumot is védekezésre használja fel.”

A „felvilágosodás reformereit, akik közvetlenül, a rövidebb, egyenes úton indultak el a polgári átalakulás felé, nemcsak elhallgattatta, hanem el is kerülte a fejlődés másik, erősebb tendenciája”, a feudális nacionalizmus. „Ez a fővonal ugyanis még egy nagy kerülőt tett”, éppen a „feudális nacionalizmuson át, amely külön szakaszként iktatódott be a felvilágosult és liberális reform közé, a polgári átalakulást előkészítő reformkor elé. A 18–19. század fordulójának reformerei, Berzeviczy tehát, akit Kazinczy élesen támadott radikális nézetei miatt, és Batsányi, aki kiszorult az irodalom vezetői pozíciójából,

„a nemzetnek valami más, csendesebb, erőtlenebb, bár egyben talán realisabb változatát képviselték, mint a feudális nacionalizmus szakaszába lépő ellenfelei, velük egyidőben, a másik oldalon”.

Szándékosan idéztem elég hosszan e megállapításokat, mert ezeken alapulnak Kosáry Domokos nyelvújításról vallott nézetei, s később ezek vezetik ama gesztusát, is, mellyel Révai József jólismert nézeteit, módosításra nyújtja vissza „az irodalom problémáival foglalkozóknak”. A feudális nacionalizmus ugyanis lényegében nem igen más, mint a nyelv művelésére irányuló törekvés; más fontos ismerv ugyanis a cikkben nem igen fordul elő. Közelebbről erre értendő, hogy „minden »nemzeti« jellegű jelenség mindenkor és mindenben, egyszerűen és mechanisztikusan a »haladás« fogalma alá nem sorolható”, vagyis hogy pl. egy reakciós tartalmú könyv pusztán magyar nyelve miatt haladóvá még nem válik; erről állapíttatik meg továbbá, hogy

„a nyelvújítás eredménye: a korszerűsített, kiművelt nemzeti nyelv ... a polgári-nemzeti átalakulás fontos szükségletei, velejárói közé tartozott” ugyan, de maga „e folyamat önmagában és egészében még korántsem jelzi szükségképpen a polgári-nemzeti átalakulás programját, tendenciáját és szándékát”, mert „tulajdonképpen ..., bizonyos fejlettségi szintű társadalmak esetében más előkészítő folyamatokhoz hasonlóan, még a feudalizmuson belül megy végbe”.

Kosáry Domokos nézeteinek összefoglalásaképpen, mintegy képletszerűen hadd álljon itt az egyszerű logikai következtetés, amely nála a nyelvújítás megítélésében láthatólag vezető szerepet játszott. Egy 18—19. század fordulóján zajló nyelvi mozgalom nem lehetett más, mint nacionalista színezetű. A nacionalizmus doktrínáinak fogalmaival, a politika asztalánál írták azonban Napóleon kiáltványát is, egyáltalán nem rosszul:

„Magyarok! Eljött az a' szempillantás, melyben viszszyanerhetitek régi függetlenségteket. Fogadgyátok-el a békességet, melyet ajánlok; maradgyon-fenn egész épségben Országotok és szabadságotok; maradgyon-fenn Hazátoknak Constitutiója, — akár azon állapottyában, a' mint eddig vala, akár pedig azon változtatásokkal, a' melyeket abban Tí magatok, tellyes tetszéstek 's kényetek szerént, az időknek mostani környüállásaihoz képest jóknak, és saját polgártársaitok' hasznára nézve talán szükségeseeknek itélni fogtok. Semmit sem kívánok Én Tí töletek: egyedül tsak azt akarom látni, hogy szabad és valósággal független Nemzetté legyetek. Az Ausztriával való egygyesíttetés volt a' Tí szerentsétlenségteknek főbb oka; Ausztriáért folyt a' Tí véretek meszsze országokban; és legbetesebb javaitok szüntelen annak örökös tartománnyai miatt vóltanak feláldozva. A' Tí Országotok tette az Ausztriai Birodalomnak legszebb részét; és még-is úgy nézték Hazátokat, mint valamelly meghódoltatott tartományt, olyan indúlatok 's mellyékes tekéntetek által igazgatatván mind eddig, mellyek Tí-reátok nézve idegen-természetűek vóltak. Vagynak még Tí-néktek nemzeti tulajdon erköltseitek; vagyon nemzeti Nyelvetek; és ditső eredeteteknek régiségével méltán ditsekedhettek. Szerezzétek most viszsza nemzeti lételeteket; légyetek újra, a' kik valaha vóltatok! Válaszszatok Királyt magatoknak; olyan Királyt, a' ki Tí-érettetek országollyon, a' ki Hazátoknak kebelében Tí-közöttetek lakjék, és a' kit a' Tí polgártársaitok 's katonáitok végyenek-körül!”



A politikai nacionalizmusnak e mintaszerűen összeállított programjára, mely pedig a nyelvet is illő helyre tette, Magyarország némassággal felelt, még a nyelvi és irodalmi harcok bajnokai is hallgattak; a nemzeti nyelv mellett a nemzeti szabadság már nem kellett nekik. A jövő pozitív válaszát pontosan negyven esztendő alatt érlelte meg a történelem.

Azt hiszem, igaza van Kosáry Domokosnak, mikor azt kívánja, hogy nézetei szembesíttessenek Révai József felfogásával, mert a nyelvújítás megítélésében valóban vannak különbségek közöttük, és megállapításai nem igen egyeznek az irodalomtörténészek általános felfogásával sem, akik pedig — éppen Révai nyomán — Kazinczyt és Kölcseyt régóta nem állítják egy vonalba, és nem igen óhajtanak semmiféle feudális nacionalizmust a haladás hordozójának kijátszani. Vita persze csak „Magyarország harmadik válasza” körül foroghat, mert senki nem vonja kétségbe, hogy „a polgári haladás plebejus-forradalmi útjához a viszonyok Magyarországon még éretlenek voltak; ezen az úton csak egy maroknyi élcsapat járhatott, a nemzet széles tömegei nem”. A „haladó gondolat” Révainál Berzeviczy Gergelynek tulajdonított, második típusa már revízióra szorul. Nem igaz ugyanis, hogy a kor „gazdasági dolgokban leghaladóbb magyar gondolkodója a Habsburgokat akarta segítségül hívni a magyar feudalizmus ellen”, hiszen az a való igazság, hogy „két ízben (1790, 1809) fogalmazott Habsburg-ellenes, függetlenségi és egyben haladó politikai programot”. Révai az említett adatoknak Kölcsey-tanulmányának írásakor — külföldön és börtönben — nem járhatott utána, ténybeli tévedése tehát minden vita nélkül egyszerűen korrigálandó.

A nyelv ügyére fordítva most már a szót, mindenképp azt kell kiemelni, hogy Révai és Kosáry között Kazinczy személyének megítélésében a legcsekélyebb nézetkülönbség sincsen; mi több, mindketten Berzeviczyt elítélő nyilatkozatai alapján formálták meg róla véleményüket. Révainál úgy hangzik ez, hogy Kazinczy „nemcsak a körülmények kényszere miatt fordított hátat a felvilágosodás plebejus irányzatá-

nak, ... hanem belső meggyőződésből is". Kosáry teljes mértékben elfogadja e felfogást; a kettőjük közötti különbség ott kezdődik, ahol Kosáry Kazinczy állásfoglalását úgy fogalmazza meg, hogy mikor az író „hátat fordított” a felvilágosodás radikális irányzatának, egyszersmind „azon feudális nacionalizmus oldalára állt, amelyet a nemesi többség ... képviselt”. Révai, mint tudjuk, feudális nacionalizmusról nem beszél, kiemeli viszont, hogy a nyelvújítás és az irodalmi újjászületés mozgalma ... a polgári haladás gondolatait ellenforradalmi korszakban, feudális restauráció légkörében képviselte”.

Ott folytatódik aztán az eltérés, hogy Kosáry a nyelvi mozgalmat a feudális nacionalizmus keretébe helyezi el. Minthogy pedig ezt Napóleon proklamációjának elutasítása miatt ellen-szenvesnek találja, nem minősíti valami vonzónak a nyelvi mozgalmat sem, mert

„a tulajdonképpeni nyelvújítást ... a nemesi-nemzeti mozgalom ... írói nemzedéke hajtotta végre, egy olyan ... időszakban, a XIX. század elején, midőn a mozgalom jellegét már nem annyira a felvilágosodás, mint inkább a forradalom elleni védekezés szabta meg”.

Már most Révai, aki pontosan tudta, hogy „a nyelvújítás, az irodalom ... nemcsak válasz volt a francia forradalomra, hanem egyben bizonyos elfordulás is attól a közvetlen politikai tömegcselekvéstől, amelyre a francia jakobinusok mutattak példát”, azt is vallotta egyszersmind, hogy a nyelvi és irodalmi harcok

„valóban beleestek a nemzeti fejlődés csak jóval később kiszélesülő sodrába, és hogy a nyelvújítás és irodalmi újjászületés harcaiban — ha irodalmi viták formájában is — valóban tükröződtek a polgári haladás problémái és azok az ellentétek, amelyeket a polgári haladás követelményei egy mérhetetlenül elmaradt országban kiváltottak”.

Röviden és egyszerűbben: Kosáry retardáló elemeket vesz észre a nyelvújításban, Révai szerint Magyarország számára az „egyetlen járható út” a nyelvújítás és az irodalmi újjászületés, de e körülményt „nem az erő, hanem a gyengeség, az

elmaradottság” jeleként fogja fel, jelczve az ebből származó nehézségeket is.

Nem szándéksom foglalkozni a feudális nacionalizmussal, mert úgy gondolom, hogy e fogalom használhatóságának eldöntése végülis a történészek dolga lesz; nem térek ki arra sem, hogy Révai — helyesen — az egész irodalmi mozgalom jelképeként fogja fel Kazinczyt. („A harmadik utat Kazinczy jelképezi . . .”), függetlenül az író egyéni politikai meggyőződésétől, Kosáry viszont — nem minden indulat nélkül —, Kazinczyn keresztül ítéli meg a több évtizedes folyamatot. Kosárynak azonban a perspektivikus hiba ellenére is feltétlenül hálásak lehetünk, mert Révainál nyomatékosabban hangsúlyozta, hogy a nyelvújítás a feudalizmuson belül ment végbe, és példaként arra hivatkozott, hogy a francia irodalmi nyelv kialakulása jóval megelőzte a polgári forradalmat; hálásak még azért is, hogy a Kazinczy-vezette mozgalmat a nacionalizmussal kapcsolta össze.

Mindezek az összefüggések ugyanis — akár mindenben helyt állóak, akár csak részben igazak —, az egész nyelvújítás új feldolgozására és minden más nyelvi mozgalom tényeinek feltárására bíztatnak. A magyar viszonyokat illetőleg teljesen megfelel a valóságnak, hogy a meglehetősen hosszú folyamat érdemi része, amit általában nevezünk nyelvújításnak, a feudalizmus korában ment végbe, de egyáltalán nem igaz, hogy ez kezdettől fogva a nacionalizmussal állt összefüggésben. Faludi Ferencsel pl., ki minden kétséget kizáróan nyelvújító volt, a következő a tényállás: korának feudális normái szerint gondolkozott, a leghalványabb nyomát sem lehet felfedezni benne nacionalizmusnak, még polgári mentalitásnak sem, mert az „úri” magyar nyelvet igyekezett pallérozni, ebbeli munkája azonban a legintegránsabban beletartozik a nyelvújítás processzusába. Egy emberöltővel később Rát Mátyás nem feudális, nem is nacionalista, viszont polgár, népfelvilágosító újságíró, ki új szavakat is úgy akart alkotni, hogy azokat a tanulatlan ember első hallásra megértse Tulajdonképpen feldolgozásra váró téma, hogy a nacionalizmus mikor kapcsoló-

dott bele a folyamatban levő mozgalomba irányt szabó tényezőként, és Kosáryn kívül más még csak fel sem vetette, hogy a feudális rend megléte és a nemesi vezetés milyen nyomot hagyott (vagy hagyhatott) a magyar nyelvújítás történetének nacionalista és nacionalizmus előtti szakaszán. Sajnos, idestova félszázada, hogy az utolsó érdemi cikkek megjelentek a nyelvi törekvések filozófiai összefüggéséről, elméletéről, és a felso-  
rolt kérdések tisztázásának ma még csak módszertana, lehetősége sem világos.

Nagyon hálásak lehetünk Kosáry Domokosnak, hogy e kérdések felvetődhettek, de meg kell jegyeznünk, hogy Révai József időtállóban fogalmazott, mikor a polgárosodással, és nem a nacionalizmussal hozta kapcsolatba a nyelvújítást. Nemcsak Faludi és Rát Mátyás példája igazolja ezt, hanem maga Kosáry is, mikor arra utal, hogy a francia irodalmi nyelv kialakulása a 17. század első felére esik (az angolé még korábban), amikor a 18–19. századi nacionalizmusnak még csak nyoma sem volt, de mindkét irodalmi nyelv megléte kétségtelenül tényező lett a polgárság forradalmának kirobbanásában.

Azt hiszem, helyénvaló megjegyezni, éppen a francia példa után s a polgárság és az irodalmi nyelv kialakulásáról szólva, hogy a 18. századi burzsoázia forradalmi ideológiájának, a felvilágosodásnak, a maga klasszikus földjén, Franciaországban, az égvilágon semmi köze nyelvi mozgalmakhoz, mert az ezekkel foglalkozó iratokat már a 16. században megírták, és az ügy rég elintézettnek volt tekinthető. Szoros kapcsolat van viszont felvilágosodás és anyanyelvi törekvések között nálunk, ahol a „nyelvek harca” (a latin és a nemzeti nyelv, ill. a nemzeti nyelvek között) még nem dőlt el, s a felvilágosodás és a nyelvi küzdelmek — történetesen — egybeestek. Nem azért, mintha a kettő elválaszthatatlan lenne egymástól (bár mi így szoktuk meg), hanem mert elég jól körvonalazható, de részletesen ki nem fejtett okokból nálunk összetalálkoztak egymással.

Nincsen megírva ugyan az irodalmi magyarnyelvűség rész-

letes története, de annyi kétségtelen, hogy a 16. században, tehát az említett francia törekvésekkel, Du Bellay *La défense*-ának (1549) és Henri Estienne *La précellence*-ának (1579) megjelenésével nagyjából egyidőben, Sylvester János, Pesti Gábor és mások jóvoltából nálunk is elkezdődött a magyar irodalmivá emelésének meglehetősen bonyolult folyamata. A 16–17. század fordulóján, Balassi Bálint, Baranyai Decsi János, Rimay János, Szenci Molnár Albert korában már-már ott tartottunk, hogy magyar nyelvre alkalmazott poétika készül, a magyar-nyelvű irodalomnak valamiféle története lesz, az anyanyelv legalábbis egyenrangúvá válik a latinnal, amikor a „második jobbság”, a feudalizmus megerősödése bevágta a fejlődés útját. A magyar nyelv az egyházakba, az irodalomtörténet az egyháztörténetekbe szorult vissza, az irodalmi nyelv 200 esztendőn keresztül egyre „egységesült”, de egységessé nem vált, s a gazdasági és társadalmi erők csak a 18. század közepétől tettek lehetővé számottevő előretörést, — éppen egy időben a felvilágosodással.

Újból hangsúlyozom, hogy Révai József az időtállóbb, az újabbkori Európa történetét tekintve az egyedül helyes igazságot írta le, mikor a nyelvi mozgalmat a polgárság felemelkedésével és forradalmaival kapcsolta össze, mint Kosáry, aki viszont e mozgalomnak csak egy részletét látta, mikor azt főként, „tulajdonképpen” a nacionalizmussal kötötte egybe. Engedtessek azonban meg, hogy szerény javaslatként a nyelvi törekvések és a társadalom kapcsolatát még egyetemesebben kíséreljem meg felvázolni, mint az a sorozat, ahogyan a 16–18. században és Európában szabályosan ismétlődött.

Nem lesz éppen megszokott dolog, ha most az ókori Rómára, a Szovjetunió és a harmadik világ népeinek történetére egy lélegzettel hivatkozom, bár azt is meg kell jegyeznem, hogy külön-külön mindegyikről szó esik nálunk a jelzett vonatkozásban, csak éppen a feltehető összefüggésekről nem. Rómára hivatkozni azért nem újság, mert Tolnai Vilmos a magyar nyelvújítás történetében lapokat szentel a római íróknak, akik nyelvük „szegénysége” miatt panaszkodtak, a „görög művelt-

séggel beözönlő sok görög szó ellen” hadakoztak; név szerint említi Cicerót, kiemeli Horatiust, mint aki „már az újítás módjait is ajánlja”, és megjegyzi, hogy „a rómaiaknál a műveltség-okozta bővítés szükségén kívül már bizonyos nemzeti érzés is észlelhető”. Manapság a régi írók élénk kerülő ókori citátumait hajlandók vagyunk elvakult auktoritástisztelettel magyarázni, de ezúttal aligha tennénk helyesen, ha bagatellizálnánk, hogy a francia Du Bellay a 16. században a francia nyelvről szólva fejezetet szentel a római nyelvbővítésnek, és éppúgy citálja Cicerót, mint mondjuk egy magyar író a 18. században, mikor saját anyanyelvének problémáival bajlódik. Magyarán és röviden: a feudalizmus nyelvművelői támogatást találtak, erőt és példát merítettek a rabszolgatársadalomban leírt nyilatkozatokból, az abban lejátszódó hasonló folyamat rájuk testált tanulságaiból.

A nyelvi mozgalmak között azonban nemcsak a rabszolgatársadalomban és a feudalizmusban lehet bizonyos összefüggést felfedni, hanem ezen túl és emellett legjobb tudomásom szerint a kapitalizmus és a szocializmus viszonyai között zajló törekvések között is. Nem vagyok szakember, hát megkérdeztem barátaimat, akik megerősítették értesülésemet: a Szovjetunióban a forradalom után egész sor olyan nép kapott irodalmi nyelvet, amely korábban írással sem igen rendelkezett, s valami hasonló folyamat látszik most végbemenni Afrika és Ázsia számos országában, ahol egyes törzsek, népcsoportok csak beszédben élő idiómáját kell az utóbbi egy-két évtized óta állami és nemzeti nyelvvé fejleszteni.

Merész és felettébb elszáratott vállalkozás lenne most a rabszolgatársadalomtól a szocializmus korszakáig terjedő évezredek alatti, újból és újból megismétlődő nyelvújítások hasonló vagy azonos vonásait még csak a leghevenyészettebben is meghúzni. Nyilvánvaló ugyanis, hogy pl. a mi 18. századi nyelvújításunk, amely a felvilágosodás korában, nemesi országban és végső soron nemesi vezetés alatt folyt, részben legalább a „feudális nacionalizmus” jegyében, erősen különbözik egy mai afrikai nyelv irodalmivá emelésének processzusától.

Valószínű, azonban, hogy az időben és térben igen távoli, de mégis azonos céllal irányított folyamatok legalább néhány vonása hasonlítani fog egymáshoz.

A feudális Magyarország a 18—19. század fordulóján a polgári kultúrát igyekezett magáévá tenni és levetni a régit; az afrikai vagy ázsiai nép talán a törzsi társadalom fokáról igyekszik a kapitalizmus (vagy már a szocializmus) szintjét elérni. Mindkettő egy önmagáénál lényegesen magasabb műveltségi színvonallal találja magát szemben, melyet sajátjává tenni egyebek között nyelvében is igyekszik. Hasonlít egymáshoz a két folyamat abban is, amit Tolnai Vilmos a görög-római viszonyról szólva olyképpen fogalmazott meg, hogy az utóbbiaknál „már bizonyos nemzeti érzés is észlelhető”. Nemzet, vagy általánosabban, valamilyen közösség, készületlenül, de a fejlődésre elszántan, szembe kerülve egy övénel magasabb kultúrával, ezek lennének tehát a nyelvújítási mozgalmak modelljének legáltalánosabb vonásai.

Visszatérve most már Kosáry Domokosnak a magyar nyelv-művelés feudális voltáról vallott véleményére, a nyelvi mozgalom és a nacionalizmus összekapcsolására, s arra végül, hogy a folyamatban fejlődést késleltető mozzanatok is lát, azt hiszem, mindenekelőtt, az elhanyagolt terület újbóli át-fésülésére lenne szükség, különös tekintettel éppen arra, hogy a nyelvújítás a feudalizmuson belül ment végbe, és egyáltalán nem utasítva el a feltevést, hogy ez rányomhatta bélyegét egész lefolyására, vagy annak legalábbis tekintélyes szakaszára. Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy történetének egy korszakában bizonyosan kapcsolatba került a nacionalizmussal, de nem feledhetjük, hogy a 19. századi nacionalizmus egyáltalán nem elválaszthatatlan a nyelvújítástól. Nem téveszthetjük szem elől azt sem, hogy e mozgalomban — a feudális környezet miatt — retrográd tendenciák is mutathatók talán ki (a nemesi nyelvújítás külön típus is lehet), de az egész mozgalom az 1848-as polgári forradalmat készítette elő.

Érdemes gondolnunk arra is, hogy nyelvújításunk egyike

a világtörténelem kétezer éve során lezajlott sok más, hasonló folyamatnak. Jó ideje lezárult már, s az a benyomásom, hogy a harc nagyobb és kisebb hősei végső soron derekasan megállták a helyüket. Feladatunk velük szemben nem az elítélés, hanem a kritikai vizsgálat és a megértés. A kutatási feladat úgy szólna, hogy munkásságukat, sikereiket vagy időnkénti melléfogásaikat próbáljuk egyetemes történeti mértékkel mérni le; úgy, hogy talán még a fejlődésben elmaradott országok ma hasonló gondokkal küzdő írói is tanuljanak belőle. A megértés azért lenne szükséges, hogy belássuk: adva volt nálunk egy nemzedék, amely korának nem éppen kedvező, de valószínűleg elég tipikus körülményei között egy világtörténelmi feladatot jól oldott meg. Akár a nagyvilág, akár a magunk dolgai felé hajlik egyéni szimpátiánk, akár rugalmasan és dialektikusan, helyesen tudjuk szemlélni e két tényező játékait, a nyelvújítás és nyelvújítóink mindenképpen megérdemlik elismerésünket; még akkor is, ha az utóbbi évtizedekben elég keveset gondoltunk rájuk.

TARNAI ANDOR



# VALLOMÁS

---

## KISFALUDY SÁNDOR ÉS PSYCHÉ

Kisfaludy Sándor születésének 200. évfordulóját ünnepeljük. Ezúttal az ünneplésnek kissé szokatlan formáját választottuk: felkértük Weöres Sándort, az immár közismert „Psyché” atyját, emlékeztetné leányát a neves költőre. S „Psyché” emlékezett . . .

Az alábbiakban a felkérő levelet, Psyché emlékeit s a szerkesztő válaszát közöljük.

\*

Hochgeehrt und Wohlgeborene Frau Baronin  
Max von Zedlitz  
geborene Gräfin Er'sébet Lónyay  
zur Hände, in Ihrem Palais,

zu Chramow  
Schlesien

*Nagyméltóságú Grófnő !  
Kegyelmes Asszonyom !*

*Alulírott, Nagyméltóságodnak alázatos Szolgája, előre bocsátatát instálom hogy girbe-gurba bölüimmel színe elé' merészkedem, de erre egyaránt felbátorít a' Méltás Grófnő országszerte esméretes kegyes természete mely Önönmagát mindenkor megsokszorozá ha Literaturánk vagy Literátorink sorsa forga kotzkdán, valamint kedves Komám-uram, a' jó tsöngei Weöres István uram, az Kisfaludy Etelka ipja, ki legutóbb is bátoríta hozzám írott levelében, fordulnék Excellentsiáddhoz elmém megvilágosítására.*

Napjaim alkonyukba hajolván 's 'így az tsaládi életnek számos tsip-tsip dolgai alól gyermekeim tseperedésével felszabadulván, valamint Városunk consiliariusaként az piartz- vám- és rév-ügyektől megszabadulván 's a' Városi Bibliotheca gondját átvállalván nagy örömmel és haszonnal forgattam gyakorta Budai É'saids uram Lexinconját Magyarország Polgári Históriájáról 's ama merész eszme támada fel elmémben, hogy amit ama tudós Reformáta jelesen elkeзде, magam gyarlóságában de Catholica hitem erejével folytathatnám. 'S mivel az én életem folyása alatt Szép-Literaturánk olly jeles előmenetelt teve, régebbi 's mái Literátorink élet-történetét, Műveinek jegyzékét 's jeles Tselekedeteit össze-szedegethetném és munkám végeztével az Alphabetum rendjében közre'botsátanám, Literaturánk és Literátorink jobb esméretére, Szülőhazámnak, Nemes Győr Városának ditsőségére 's a' magam örömére. Mindeme nagy és bizonynyal fáradságot 's törődést kívánó munkának előzetét, vagyis Auftaktját azzal kívánám megadni, hogy e Nemzet legjelesebb Poétájának, ki az egész Magyarságnak, de különösképen a' mi Szívéünkhöz nőtt Tuladumai vidékünnnek tántzos metrumokban Megszóltatója, most következő 50-dik Születése Napjának fordulójára, Die 27 7-bris 1822, egy Tomusban Poétai Lauruskoszorút nyújtának át, hahogy e' Szándékomat mind a' hódoló Poéták 's más Jelesek, kik irományikat rendelkezésemre botsátánák, mind a' Drucker, ki sietősen mégis szépen elé állítaná, támogatná.

E' törekvésemben kérném Excellenzíádnak szíves és hathatós támogatását nem bizony anyagiakban mellyekben Istennek hála' magam sem szűkölködöm, hanem ékes Pennájával és eleven Elméjének erejével. Excellenzíád — úgy mondja a Fáma — ifjonti éveiben gyakorta forgott vala a' legjelesebb honi 's kül Társaságokban és számos Literátorunkat lántzolta diadalszekeréhez hasonlíthatatlan Bájaival tsakúgy mint Elméjének villámló nyilával; arra kérném tehát a' legalázatosabb tisztelettel, hogy segítse a' fentebbi nemes tzélzatot emlékezéseinek elé-adásával és rajtam keresztüli közre-botsátásával. Különösen kérném, hogy ama nevezetes Kisfaludy Sándorról, hazánk mézes szavú Poétájáról és Márs meg Amor kitűntetett szolgájáról, kinél többet e' Nemzetben senki

nem tett a' Magyar Nyelvnek felemelésére és a' nemesi Virtus tökélesbítésére, 's a' ki Informátoraim szerint hosszabb ideig 's bensőségesen szolgálta volt Excellenziaát mindd az Udvarban mindd a' Kegyelmes Grófnő Ró'sás-Kertetskéjébenn, emlékezetét meg ne tartóztassa és az mit csak felidézni képes, kitsiny és nagy tetteket, szavakat és szóllásokat, vélem közleni ne átallja.

Miért is fogadja Excellenziaád előre méltatlan Szolgája mulhatatlan Hálájának kifejezését addig is, míg azt elvégzendő Munkám által a' Nemes Magyar Nemzet is megismerheti 's háláját Excellenziaád lábai elé helyeztetheti.

Győrött, Die 13 Decembris A. D. 1821.

Nagy Péter m. p.  
consiliarius Nemes  
Győr Városábann

## PSYCHÉ VÁLASZA

A borítékon):

Nagyságos és Nemzetes Nagy Péter szabad királyi városi tanácsos Úrnak, Győrött, a Szt. János téren a Minerva házban.

(A levél:)

Sáros-Patakon, A. D. 1822. d. 12. Januarii.

Nagy becsű és érdemű Consiliarius Uram!

Valóban örvendek kitüntető kérelmének, meg el is búsulok. Szíven repes, mert vagy on oly Magyar Honpolgár, a kinek szándoka a Himfy dallok Poetáját, azon alkalmatosságbúl, mikoron nem soká 50 esztendő lesz, egy tellyes egész Tomussal meginnepelni, mellyben legjobbaink kitennék laudatioikat róla s hozzája. Ám de bánatos is vagyok: hát éppen én hozzám fordúl? Consiliarius Uram valóságos belső titkos Árkangyal, melly chiffonban óvja szárnyait? Kicsin vagyok én ahoz, nem tudok én ovatiot avagy recensiot írni csekély aszszonyi elmémmel, mellynek se centruma, se circulusa, leg-

fentebb is ha sensusa vagyon. De a női sensus a néma fúvalmat is jól sejti s szenved! Az pedig falsum, hogy én Kisfaludy Sándor Úrral hol mi nexusban valék, tisztelem és becsülöm őt, azomban engem is tiszteljenek és becsüljenek annyira, hogy higgyék-meg nékem, Kisfaludyné Szegedy Rosa Asszonyom fazokából a czobákot soha el-nem oroztam; Kegyelmed pedig tisztítsa-meg az oculáját, a midőn reám pislogat, ha ohajtna tekintetben maradni előttem: s evvel azt is megmondám, a megtiszteltetés fénye mitűl homályos.

Tudja Nagy Uram, én Felső-Tiszai vagyok; az itteni Literátorok igen szorgalmatosok, többnyire bőv tudásúak, s megvallható, ritkán genialisok. Bessenyei, Kazinczy, Desevffi, Barczafalvi, Földi, s többek: melly messzére néznek, a Fránssok s Ánglusok tudományát is observálják, csak gyakrabban itt a sok betű, mint az ihletettség. Csak Csokonai Vitézünk, kiből Inventio, Intelligentia, Scientia, Phantasia, Inspiratio egyaránt foglaltatik; s az én gyermek-kori kedvesem, Ungvárnémeti Tóth — két esztendeje hagyott-el örökre a sírba — ha ugyan nem a sympathia és közelség mondatja vélem: ragyogó szárnyai, dicső emelkedései voltak. Nagy vesztés, hogy mind kettő olyan korán el-halálozék, az értt mív nem tellyesülhetett. — Kegyelmed pedig Túl-a-Dunai: az ottani írók érdemi s fogyatéki épen az ellentettek. Minő sok Genialitas, minő kevés Sapiencia! Himfy merő férfiúi tűz, Bersenyi töltt nimbus és cumulus; de a tudás csupán jártokban keltőkben itt ott reájok verődött, mint a por; társasági beszédjek hol mi kasznáré, vagy vadászé; eszök garas győttögetésre áll, a míg a tallérokat a mántlis szomszéd ragadja-el. Dúrvák, mint a bagaria bőr, vagy a burnót pixis, még-is a magánosságban, nem tudom hogyan, Daemon száll beléjük, Odákat s Carminákat füstölögnek. Tám öszve kellenék gyömní a Balatoniakat a Tiszahátiakkal, valamint a szaladó vakot a béna látóval, s: láss csudát világ!

No elegendő a malitiából, a mikor Redactor Uram laurust reményl Psyche keziből Kisfaludynk magas homlokára. Nehéz nékem fel-nyúlnom ekkora tetőre: megvallom, a szerencse

ritkán részeltetett ő véle találkozhatnom, akkor is csupán történetesen, Pest-budán, vagy Bécsben, amúgy röptibe, mivel az ő szorossabb Patriájában Sümeghen soha nem forogtam. Szóródó Annales irományim között egyet találtam, a hol mások mellett Kisfaludy Sándor Úrral való leg-első találkozásom is megiratott. Itten küldöm, vegye szívéllessen — csak is ennen magamnak jegyztettem — ezért ha olyanokat lel benn Tanácsos Uram, a millyeket nem fogadhat-be a Druckerey, ezen rosszasságokat haggya-ki, esengve kérem.

Ez minden, a mit küldhetek, talám meg-csalatást ne okoznék. Jelentem Férjem Uram idvezletét; gyermekim is tiszteltetnék, csak még piczinek. A venerabilis vállaláshoz Fortunát s főként Florintokat kíván kész szolgálója

Zedlitzné Lónyay Erzsébet.

*(A levélhez mellékelt kézirat:)*

#### EGY HETEM BUDÁN

Anno 1813 Decemberén történt, Bécsből érkeztem Budára, menekvés formán, olcsó pósta batáron, korai havas fagyos télben, tellve bánatimmal. Életem tizen-kilenczedik évében valék, se úti companiám, se hajlékom, pusztán zaklatságom, egy magános lyánynak bőven jut a kéméltlen mohóságból csak úgy, a hogy a görbe figyelemből, hát egész úton sírtam. Végtire czélomba érvén, Pesten az Universitason keresém fogadott testvér bátyámat, Ungvárnémeti Tóth Laczit, a ki eddigi nevelősködését elhagyván, September olta itt Medicinát tanúlt. Könyűim fel-szárattak, s ő is örült, hogy Gróf-kisasszony Protectora el-nem feledte.

Viszontlításunk csókjai közepett mondá: nála helyet kapnék, ha nem is úri commodosat, s ha nem pirontság nekem egy férfiú embernél meg-szállnom s hálnom. Felelém, ne bolyókázz, majd ki-putzolom a gönczeid s meg-törölöm az örrod. Avval fogatot bérlettünk, vinné málháimat, s Laczit sinoros fekete felleghajtóban, engemet muszka Zobelpelzben, a mellyet Max Zedlitz akkori Kérőm s mostani Férj Uramtól

játékban nyertem, leg inkább még is ajándokul kaptam (hiszem a játczmát szánt szándokkal el-vezítetté).

Laczó a Vizivárostúl éjszakra, a Franciscanus templom s kolostor megetti hegyi kaptatón lakott, a városon kívül, a hol Schwabok szöllejek találatnak, fel az erdőig. A Musáknak egy ritka pártfogolójuk, Mayerfy Xaver Ferencz úr, gratis szállást itt ada nékie szölleje prés-házában, hol is egy kamra szabad volt, többi pedig tellve kádakkal, más szükséges eszközökkel, nagy halom rongyokkal, s nem kis mérvben egerek s patkányokkal. Hát nem volt ez rendes fedél, csak hogy nem kelle értte fizetni — miből is — és nekünk kettőnknek igen jó vala, még tetczett-is, csak a férgek fülein-ke- le-ne rágnák.

Kis konyhánk is volt, süttem kolompért, omelettet, grillade peccsenyét; hirtelen, de laktatós étkeken tenyésztém czingár czimborám. Arczocskája, pillanása akkoron még gyermekies, vagy lyányos vala, ámbátor hét esztendővel idősb nálam. A fejr népek e jány-fiúnál jobb szerették a markos bajszos legényeket, én is testvéremül szerettem, mint szép nippet kedvemre nézdelém, de a gyönyörűséget vele ízlelnem, talám sovány falás lejendne, ha meg-kísértném. Minden porczikám emlékezett a nagy matzko Max irántami offensíváira s attaque-ira, de hát ő messze volt, s azt hívém, el-is szakattunk egy a mástúl mindenkorra. Laczikánál jobban vonsztak engem némelly barátjai, nevendék társai — melly mások, mint hódolóim Bécsben! Az Osztrák Aristocraták: a Salonban correct Hofmacherek, négy szem közt azomba le-itatni akarnak, kézzel tola- kodnak, nem sorolom. Ám ezen Democ- rata Honfiak: csupán társaságban bizalmaskodnak, húznak vonnak — hopp! jersze Lidi ugrálni — vagy: Lidi vidd innen a csülköd, ne rúgdoss a patáddal — s ha kettesben ma- radunk: egy ölnyi távol keletkezik közöttünk, melly mint ha így szólana: ohajtod-é közelgése- m, adj jelt. — Pedig leg- többjök nem félénk. Még szerelmet is úgy vallnak, hogy közben a hölgy jöhet s mehet, nem únszolja senki, tiszteltetik mindenek felett a szabadság.

Ez-időtt barátom az Anatómiát tanulta, bonczolt, s ha megjöve, kezein, ruháin hűla szagot szimatoltam. Ezért a Májerfi prés-ház be lakatolt részibe másztam, a hol szüreti kádak vártak az őszre; sok vizet forralván, fa kádban naponta kétszer feredőztem, Laczimát is gyakorta feresztém. Ruháit, alsóit helyre poffozván, valóságos Giegerlt csináltam e Philosophbúl, kit csak a tudomány s költés úze hajta, vélem alig foglalatoskodék. Hiszem azért vártam én, egyszer még is úgy a heverőre hagyít, csak nyekkenek. E helett Görögül taníta, nem sok láttattal; Homerbúl, a kezdeti lantosoknak fragmentumaikbúl, Pindarbúl, a három Tragicusokbúl nékem olvasa. Jövéen a Clinicárúl, egy emberi szívet hozott, s rajta mutogatá nekem a camerákat, aortát, a venát és arteriát. Kíváncsin nézdegéltem, hát egyszerre, magamnak is váratlan, zokogásra fakattam: — Hólt szív! Vigyed innét! — Másszor arra oktatott, hogy senge vers-költésimben az Elisiot (a hangzó ütközést, pld. lelki isméret, gazda uram) miként kerüljem el Apostroph segédével (pld. lelk'isméret, gazd'uram): s megént majd hogy nem nyivátskolék: egy lyány, húszon állúl, bánja-is a Grammaticát, a Stilisticát! Nem kell néki Elisio, hanem Elysium, vagy leg alább Illusio, e helett érje-bé az Apostroph vesszejével.

Egy napon arra kére, hogy a sarokban álló fekete táblájára írnék infinitesimalis aequatiokat. A mathesisnek e Leibnizi s Newtoni terrenumát kevésbé ismeré, s én a már említett barátomtól, a Polyhistor Zedlitz bárótúl valamennyire megtanúltam, no meg a tudományok közzúl az én prücsköm egyedül a Mathematicai s Musicai Harmonistica. Nem volt az okoskodáshoz semmi kedvem, de Laczi nógatott, hát tanítgátam; ő csak ámuldozott a binomialis formákon, ettúl speculationom szárnyra lendült, s a két féle infinitus quantitással csudát mívelék: bármelly távolság ennen magánál hosszabbnak is, rövidebbnek is mutatkozott; az egyenes magába vissza tért, mint a kerék, de görbület nélkül; a parallelák nem a végetlenben, hanem a határoltban metszék egymást; a szegletek a síkon a sphaericus trigonometriát követék; végül a tér

valamelly hyper teret producált, s mind a téri testek hyper testeket, a mellyeknek ők csupán metszeteik: el-lazúlt az Univerzum s annak arithmetikai systemája, oda lőn minden bizonyosság. Meg-dőle a nyájas Euclides s a törvény tudó Aristoteles, helettők az Eleata Zeno árnya lebegett a feje tetején: míg Zeno a physicát czáfolá a geometriával, én ép fordítva, világunk normatív rendét a differentialis integralis numerusokkal. Az Imaginarius Világban, sőt az illy Világok bár meddig folytatható sokaságában fel lengve, a hová Laczó már alig bírt követni: ennen fegyverivel verém-meg ötet, elibe tárván, hogy a sterilis theoretisálást no ha ő kedvelli, több eszem hozzája nékem vagyon.

Pedig a maga zordon módján, tudom, nagyon szeretett engem, mint én is őt, csak valaminő tactus különsgben szenvedénk. Laczi kamrájában egyetlen vas ágy vala, rajta szalma sák; más heverő nem akadt, tehát együtt aluttunk. Estvénkint ide le dőlénk s öszve ölelődzénk, ő karjaimban meg-melegűlvén, nyögellt s könyörgött, segélnék rajta. Csak hogy nem voltam ép egységben, és bajom nap közben enyhült, estvélig erősbült; bensőm salyogott, hasam émölgött, olykor még vérzésem is el eredt. A mikor éjel únszola, én nyöszörögtem: ha nem hágy béken, fel öltözködök, málott szalma sákján itt hagyom. S annyit élveze szegény, a mennyit egy be patyolált leánnyal lehetséges, a nőt eh koppon hagyván.

Igy éldelék mostoha testvéremmel gyötrelmes boldogságban. Ott lételem 4-dik vagy 5-dik napján az Anatómiáról jövet avval ront-be: — Te Lidicske, itten jár leg-nagyobb Poetánk Bersenyi! Az Arany Lúd fogadóban tanyáz, látnunk kell, eszmét cserélnünk véle!

E hideg ember úgy lelkesüle, a hogyan még soha nem láttam. Jó, jerünk Bersenyi nézőbe. De nincs nékem ruhám. Ama kevéske, a mi volt, Bécsben hagyatott. Velem vagyon a mit Párizsból kaptam, a puffos broché Brüsseli csipkés, de nálunk túlságos elegant, nem okozhatok spectaculumot, egy ifiú hölgynek úgy sem illendő a mulató helyre mennie, még hozzá egy fiatal úrral, idős Szülői a vagy Rokoni Garde hij-



ján. Viola-szín Florenzi Costumem idegenes, a madaras virágos selem Chinai még inkább, a robe à crinoline mit Neippergék adtak, solide ugyan, de nem Ballba megyünk, Bagrationi Herczeztől a tizenkétgyöngysorosba leg felebb Königshochzeitre mehetek, a Burkus Ambassadortól a talmi Brocatelle, ezt utálom, a piros Hispani nem télire való, a Tiroler Dirndl ő nálok vidéki s naiv, ám de itt scandaleuse, és a többi említésre sem érdemes. Lá semmim, csóré vagyok, mint az először feresztett. Mit vegyek-fel? Vég-tire nyaktól bokáig fejr patyolatba öltettem, hozzája contrast fekete hajam kék pántlikával, és apró fekete laqué czipellőm, souliers décolletés: így kedves szerény, nem pompázatos, talám nem molestálnak.

Kocsin hajtatánk fel a Várba, köd-sűrűs világtalan téli estvén. A Lúdban Laczi a Portiertől el-fullva tudakolá: Itt vagyon-é egy Niklai nemes úr, Bersenyi nevezetű? — Ja wohl, épen a Sonderraumban vacsorál, bittschön hereinzuspazieren.

A külön-teremben ült a Lyricus; erős, vacskos, nagy üstökű, nagy bajúszú, setét férfiú, láttatra inkább Monstrum mint Poeta. Mellette állott kegyelt cigány hegedőse Bihari János, a kivel a notákat egyre másra húzatá. No szegény Bihari, nagy Uraknak s Dámáknak egykori kedvenczök, szerencsétlen Édes Anyámnak hajdani el-csábítottja, ugyan csak le kopott, vén koldus lón bellüle, s örvend ha valamelly korcsmába híják zenélni csekély baksisért. Öt vagy hat esztendő koromban látám őt utoljára, soha nem is hiányzott nékem. Szerencsémre, nem ismért reám, hiszem annyira más az öt éves nagy-gyermek, mint a tizenhatszavas kis-asszony.

A Költő Úr a terem végén, egy ablak mellett; mink halkkal az innejszó végen az ajtónál foglalánk helyet. A költő, a cigány, s mi ketten: nem is vala más a helyiségben. Bersenyi úr meg-szemlélt bennünket, meresztet reám mind villogóbb gurgula szemeket, majd figyelmét hirtelen el-fordittá. Nyilván gondolhatta magában: Te kellenél nékem, kár, hogy eme nyápiczé vagy; nincs időm, hogy édesgesslek, hát

maradj a nyápiczodé. — S többet nem pillanta még közünkbe sem.

Laczi a Kellnertől Champagnert parancsolt — mint jó hangosan ki jelenté, ezen innepi környüállásra, mikoron egy szobában lehet Phoebusnak földi Adeptusával — s enni valóúl csupán néhány száraz sajtos lepént. Ám hiába kaczerkoda: reménylett lelegendő barátja ekkor se basalt felénk még szeme sarkábúl se, óvta splendid isolatioját, mint az Ánglus. Csak a cigányt hallgatá igen, halk, szomorgó melodiákat. Bersenyi olvadoz Bihari zenéjében, Bihari olvadoz Bersenyi érzékeny hallgatásában — Bihari allig hallszó zúmogése, Bersenyi némán zokogó arcz rándulási: két örök csillagoknak ritka Constellatiojok, itten és mostan. Még is engem meg-szállott az ördög, látván, hogy a Poeta, igaz meg-rendülésének közepette, folyton tele szájjal eszik, a Wiener Schnitzelre nagy könyűi csepegnek. S tetejibe Laczkó áéjtatos feszengő várakozása: én a serviettet haraptam, hogy a vihogás viséttás ki-ne dölne belülem, patyolat rokolámat öszve ne pestelném a vissza nyelt nevetéstül.

Nem régen még Bécsben hallgatám a nagy világ Musicáit, magam is ollykor klavéroztam, fülem tellve Paesiello, Cimarosa Salieri, Méhul, Heyden zengzetekkel, meg Mozarttal is, kire a Heyden követők reá fogják, hogy csak nőknek és tánczolóknak való édesség, hát én nem tagadom-meg magam, nekem az is szép. Mind ezek után Biharinak szív szakgató czinczogása vastagnak, barbarusnak hallatott, a Tzibakházi vásárba meg a Kakucsi multságba valónak — s ettül indul-meg ennyire a finom Classicus! Ha Supáncsicsot, Bethovent hallná musicálniok, bizsonnyal hortyogna. (Márma tudom, ebbe nem vala igazságom. A vén papus hegedűjén olly sívár el-hagyatottság, keserves kopár hiábavalóság rítt, nyersen s egy húzomban, mint a falusi echotalan költő szívében, hiszem le-húzhatja az Égből az Istenekeket, ki-ordéthatja lelkét, akkor is mi vagyon? semmi.)

A mikor Bihari néhány pillantatra meg-pihent, Laczi nagy fenszóval ki nyilatkoztatá: — Tudd-meg barátném, az utolsó

száz évben két költő született: Schiller és Bersenyi. — Erre a kövér Poeta bokros szemöldöki alúl komor villámot vetett-reá, majd székét mozdítván, tellyesen hátat fordíta nekünk. (Mint esztendők múltván Szemere Páltúl hallám, Bersenyi nem szereti Schillert, fagyos, eszes, akarati mívésnek nevezte, s hévben Kotzebuet, képbén Mathissont dicsérte volt.)

Ültünk, s a haszon mind öszve annyi, hogy Ficzkóm a Champagnertúl kezdé esztét vesztítni. Dicséretes minéműsége, hogy ritkán iszik, azonba meg-árt neki már annyicska is, a mitűl több Magyarok azt mongyák, na most kezdetik. Illy állapotban kezdé követelni: járúlnék a Költő elejbe én, mert ő hiába menne, s mivel a női kedveskedésre, nyilván való, meg-johádná.

Ebbe már allyaság vala, hogy engem tűzne sikertelen horgára kukacznak. Hogy én mennjek a búsuló vérmes Somogyi bikához törleszkednem, hízelkednem, s ha kegyes lezend, netám meg-is hálálnom néki. Barátom kérttit nem vevém túlságos zokon, igen szeliden válaszoltam: — Most nem lehet, mert ott az öreg dáde, az én hajdani Mostoha Atyám; ezért ma úgy sem fundáltatnék Symposium a Félistennel, csupán érzékeny családi jelenés a cigánnyal.

Laczkó ezt érteni látczodék, szegény Szüleimnek fészek rablójokra ő is emlékezett. Igazat ada nekem: ha Bihari tudná, ő sietne ide, szép hegedű-szó közepett meg-újítani a rég meg-szakadt kapcsolatot, s hajdani ártómat mostani le-vitézlett állapotjában még nekem kéne gyámolittnom.

Még is hogy tovább ivott, újfent hajtogatá: — Lidikém, Zeüszre s minden Istenekre kérlek, mennj-oda, majd te tár-salkodol a cigánnyal, én pedig a költővel. — Meg-makacsolám magam: Nem és nem. Erre a részeg Ficzkó arczúl ütött. A féle Rhetoricus a vagy Philosophus ütés volt, bátor ő tellyes erejébűl adá; ha én vissza ütném, bezzeg a képin az öt újjom helye vereslene s tarkálna, mint ősszel a szöllő levél. A hogy néhány hóval előbb, Bécsben, Kaiser Franz tellyes hatalmú Polizeychef Ministerét, kutaszzkodó kutyáját úgy keném pof-fon, hogy állkapczája ki ugrott, a Doctorok illeszték helyre

nékie, s több napokig nem mutatkozhat volt. Viszontag az is igaz: e mulatás nekem sokba került, végette kellett oda hagynom a Császárvárost.

A csapás nem orczámon fáj; szégyen-teli haragomban szédölögtem. Még sem bántám ittas társamat, inkább, hogy nagyobb Auflauf ne lenne, ki-sieték. Künnt pityeregtem a Portierkabinetben, várván e nyomorúltra, még-is talám megkövetne.

Végtire megjelenne, de mint ha őt érné vala sérelem, dühös-ségtől remegve, s italtúl támologva: — Nem tudom a Cham-pagnert ki-fizetnem, adjál némi Florintokat, aztán mennj a merre tudsz, ne lássalak többé. — A részeg disznót mellyén ragadám s a Portier karjaiba löktem: függesztné a Garderobe-ba, tűzne numerát reá, majd ki-váltom. S az étkező terembe vissza térvén, az Oberkellnernek a Zechet egalisáltam, ez után a dőlöngélő ifiat karon fogtam s ki vezetém.

Az útszán Kristall fagyosság, a köd el-tűnt. Bér-kocsi sehol. Gyalogosan össze kapaszkodtan a síkoson csúszkáltunk, a csatakoson bukáltunk, nem az én Laqué topánkámnak való, mind szerte hasadoza. Laczi a fris légtől lassacskán józanúlt, s ha bár durvaságaért soha nem kére pardont, végre megszólalt: — Lidi, te szerzél-el engemet fő-úri fiakhoz Educatornak, te juttatál-be az Universitasra, én mindent te túled kapok, ha távúl vagy is, pénzt küldsz, pártfogolókat gyűjtsz nekem. Messziről útam egyengeted, ha nem vagy itt, akkor is mindég érezlek, világítsz és melengetsz. Talám a Mennyből tekintsz-le reám, te vagy az én vezérlő Jó Sorsom, Fortuna Isten-asszonyom. Ki hinné, melly hatalmas vagy, te maroknyi kis állat! Ha te meg-haragunnál s el-hagynál, nem tudom mi lenne vélem. — S úgy néze reám, mint a görnyett szerencsétlenség. Némán meg csókoltam, s a történteokről soha szó nem esett közöttünk.

Sőt más nap, mi után ő reggel a Facultására siet, s a prés házban egyedül maradtam, még azt is meg-tettem neki, mivel Bersenyin annyira lógg a lelke, írtam Invitatio levelet: — A Heliconi koszorús Poetát egy isméretlen kicsin hódolója

meleg szívvel meg-hívja szerény vacsorára; holnap, szombat este, várná a Mayerfy lakban a Franciscanusok megett, reménylő híve, Lónyay Elisa grófnő. PS. A hajlék nem Palais, csak Rousseaui remeteség, de a Költőnek s lábaihoz kuczorodó olvasójának bizonynyal többet ér e simplicitas, mint a sollemnitas.

A levelet egy Schwab jánkára bízta, ki a közelben lakott, és Laczi tanyáján naponta többszer is meg-fordúla, tejet, tikmonyat, ezt azt hozott, edényeket mosogatott, sepet; nálam öt hat évvel ifiabb kis bogyó, írás tudatlan, de nem oktan, pisze órával is néz s lát. Kapható vala, hogy szallagokért s néhány krajczárért el vinné levelem az Arany Lúdba, az adressált urat meg-keresné, s választ is hozna, írásban, vagy élő szóban.

El mene, jó sokára vissza tére: az Edler Herr Dichtert ottan lelé, a ki a levelet meg olvasván, őt sokáig kérdezgette, végül meg nyugován, köszönetit küldi, s a jelzett időben el jövend.

Mikor alkonyat felé Laczkó haza jött, mind ezt újságolám nékie boldogan. Ő karjaiba kapott, kerengélt velem, csók-dosott: a Mennybéli Hírnök-nének, Hébének s Irisnek neveze. Rohant értesíteni barátjait: ő hozzája el-látogat a nagy Bersenyi!

Szombat hajnalban menék a piarczra, s jövék-vissza, mint a málhás csacsi. Dél után nagy sütés főzés mi-nálunk a Májerfy gunnyóban. Jöve Laczinak leg-hívebb régi barátja s Doctorandus Collegája Cseresnyés Sanyó; csinos verseket tud írni Latinúl, azon kül sok-oldalú, practicus, e világra való ember, ép ellentetten, mint Kameradja, a ki be-fele füstölög s magába katsmarog. S el-jöve Serfőző Miska, isméretes nevén Helmeczy, akkor huszonegy éves, de már is tisztelt Literator, Bersenyi minden költeményinek Redactora s Editor, és Költőnket szemtül-szembe ismeré. Sanyi süttött főzött, Miska és Laczi kuktálkodott, engemet a férfiak ki-seprűztek a konyhárúl.

A korán le-hajló téli setétben az útra ki tekénték. Lennt a klastrom sarkánál, hol a városnak szélső olaj lámpása világít, a hó buczkák között imbolog egy alacson vékon férfiú,

egyenestt felénk: ez Horvát Pista, a Magyar nyelvnek s történetnek nagy tekintetű ifiú Professora.

Én cseléd kötényben, pettyes piros főkötőben, takarítottam a lakó kamrát, elő helyiséget, mindent. Végre készen, s akarok a vendégséghez illőn öltözni — kinnt szán csengettyűket hallok.

A városból lassan koczog fel felé két ló és a szán a nagy fejréségben. Meg-áll. A Költő a Mayerfő kapu előtt le-száll. Kék dolmányos, veres nadrágos, szikár, vidéki úr. Be-lép s le-rakodik; látom: világos bőrű, sűrű szemű, félig kopacz. Ez nem Bersenyi Dániel — ez Kisfaludy Sándor.

Az előszobában oda szól nekem: — Gyöngyöm, jelents-bé a méltóságos Grófnőnek. De még is várj, előbb adj egy csókot. — Avval derekon ragad, s hátamat a falhoz nyomván, tüstint gondoskodna, hogy családom ki ne haljék. De már itt dobognak a legények; először el hűlnek: Hol vagyon Bersenyi? Aztán össze szedik courtoisiejok, s illendően köszöntik Kisfaludyt.

Bé tessékeli az egyetlen lakó szobába. A költő-vendég megszólal: — Engem Comtesse Lónyay hitt-meg. Rossz helyen járok? — Az ifiak zavarokban hahotáznak, engemet sorra ölelgetnek. Olyan helyhez, hogy senki nem érti. A költő azt hihet, valamely Fidji vagy Tonga szigeti Polyandriába tévelyedett. Hol erszényét, hol kardját tapintá: e bűn tanyán szükséges a vigyázat.

Nevettem: — Himfy uram, társalogjék ezekkel az én kutyáimmal, a meddig én boudoiromban toilettem fel-öltöm. — Be búttam a jég hideg szüreti kádak közzé, s Űk Anyáim kétszáz esztendő pompázatában tértem-vissza. Alakomon Báthory Sophia sullyos Goldflitteres tafota s kamuka inneplője, fejemen Zrínyi Ilona ékköves arany Diademja, valóságos Királyné Corona: imhol, ha a Habsburgok nem lennének, Magyar s Erdély országoknak Ius szerénti Asszony-Fejedelmők.

Hát e már nem a kis cseléd jány, a kit falhoz nyomintnak. Kisfaludy sohajtva kére bocsánatot; felelém, olyan nő még

nem született, a ki azért haragunnék, mert meg-tetchezett. És elejbe lépegetvén, kezem csókra nyújtám.

Ha bár senki sem érté, mi történt, mint álomban — egyik költő helett jelen a másik — folytaták a discursust, a mellyet az alatt kezdtek, míg én a kádak közt bújdosom. Sándor Bátyánk katona korából, a mikor én még nem is éltem, beszélt galant történeteket; mostan tovább szövée, még-is jelen lételemre való tekintettel immár moderato:

— Fransz hadi fogságom nehezebb része után Lombardiából nyugot felé, Provence tartományba irányítottak, Draguignan városban jelelték-ki helyemet, 1797. esztendő nyarán. Szép kellemetes vidék ez, a Mediterraneum tengerhez közel; hegy-oldalak, szőlők, mint nálunk Badacsonyan, de több az örök zöld, és a patakoknak sodrások hevesebb s medrök szakadékosabb. Szállásom jó volt, hanem eledelem szűkös: naponta két kalán bab, egy kalán olaj, másfél font korpa kenyér. A soldot assignatákban fizeték, a mellyek már nem keltek, mit sem vásárolhattam érttök. Éhemben olvasgattam, magamnak hegedültem. Hamarossan enyhüle nyomorúságom, tapasztalván az ide való lakosok szívességit. Kedvünket keresték, mindennel örömet szolgáltak. Ezt annak köszönhetjük, hogy közzülünk, kik itt valánk fogoly tisztek, egyikünk sem Német, hanem Olaszok, Belgák, s Vízkeleti barátommal mi ketten Magyarok. Nem hiában van a Magyar nemzetnek a Némettel antipathiája, mert minden más nemzet úgy érez eránta, mint a Magyar, s a sors még is csak a Magyart büntette úgy meg, hogy vele öszve kötötte. Akadt a helybeliek között egynehány barátom, barátném; a kedves Caroline d'Esclapon kisasszony, Párizból két évvel előbb költözött ide, kellemes külsejű, okos, tanúlt teremtés; ma nem tudom, él-e, meghólt-e. Ott már akkor szokásban volt, a mi nálunk még csak kezdet, hogy a nők is tanúltak, olvastak, több nyelven beszéltek, s úgy időzhettek együtt a fiatal emberek s leányok, mint most itt Elisa grófkisasszony irodalmunk ifjaisal. Ottan e miatt senki nem pergette nyelvét; a ki rosszat gondol, az ő baja, csíntalan álma leszen. Így voltam én is

Caroliinnal, barátságával meg-tisztelt, de forróbb közeledésre módot nem adott. Pedig őrzetlen annyit voltunk együtt, a mennyit akartunk, még egy csókot sem kaptam tőle, csak a mikor, három hó múltán, fogságomból el-engedtek, az utolsó napon borúlt zokogva nyakamba. Még barátságunk kezdetén történt — van ott egy keskeny hegy-csúcs, neve Mont Saint Pierre, ennek tetejéről el láthatni délnek a tengerig, éjszaknak a Durance folyóig; mondták, mind kettőnek látczik távoli csillogása — egy reggelen, szép tiszta időben, Carolinnal neki vágtunk a Szent Péter sziklájának. Igen meredek, omladékos volt, azért valahogyan fel jutottunk. A kapaszkodótúl én fújtattam, ő pihegett; láttunk is hol mi csillogást, a távolban-e, egymás szemében-e, annyi év után ki tudja. Hanem a hegyről vissza-is kelle térnünk, s fel-menet nem látczódott annyira, melly meredek és veszedelmes. Le-menet valahol Caroline sírva fakatt: ő nem bír ereszkedni tovább; s alattunk húsz vagy harmincz ölnyi mélység. Gondoltam itt az ideje, símogatnom kell, csókolgatnom, új erőt öntenem beléje, hiszem most ő is ezt várja. De rögtön utána mást gondoltam: ha itten szerelmeskedünk, mind ketten úgy szánkázunk-le a szakadékba, hogy szép romantos halálunk leszen, a horpadás mélyin lelik-meg öszve fonódott holt testeinket: adhat-é ennél szebbet akár melly hosszú élet? S aztán jöve a harmadik gondolat: szegény Carolinet ütlegettem, de nem tessék lássék, hanem igazibúl. A verést nem soká bírta, s engem előre engedvén, kezembe kapaszkodván, kúszott utánam le-felé. S az út végén már szaladott s kaczagott; azt monda, ez volt életének leg szebb napja, s hogy igaz barátja vagyok, e verésbúl jobban tudja, mint ha kincseket tornyozhatnék lába elejbe. De azért még egyszer nem jött velem hegy mászásra.

Szóllottam: — Igaza volt Kegyelmednek, hogy ha verés meg halál közötti a választás, kissebbik rossz a verés. Még is reménylem, nincsen olly elve, hogy az asszony verve jó. — Ő: Ments Isten! — Mert ezen ifjaim, ha nem töltöm-be kérésöket, mindjárt ütnek, higgye-meg Kegyelmed! Nem



a férfiúi kíváncsról beszéllek, azzal ezek nem sietősek, inkább késedelmesek. De ha nem szolgálom launáikat, már is dúran rajtam a csapás.

Ifjaim vissza ungorkodtak. Cseresnyés Sanyi: — Ha gonosz vagy, kapsz Liza hátullodra. — Horvát Pista: — Megállj Lidi, sietek én ama kíváncsalommal. — S a kis Helmeczy, hogy ő is mongyon valamit: — Kukurikú! — Csak Laczi súnnya-le fejét, ő érté, mire czélozok.

Tálaltatott a vacsora, ettük Sanyó sültjeit, ittuk Mayerfy Úrnak borát, a mellyet Laczi ajándokul bírt, de maga ritkán fogyasztott. Az italtúl a fiatalok, mint hogy Bersenyit isteníték, ám Kisfaludyt csupán ódon emlékként tisztelék: köteledésbe fogtak az öreg úrral. Nékünk öreg vala, negyvenes.

A vitázás, kiabálás ide oda csapongott, koránt sem volt olly compositus, mint a hogyan másnapon jegyezvén öszve illesztém belüle mind azt, a mi emlékezetre méltó.

Először Helmeczybűl ütköze-ki a neveletlenség: kérte a Költőt, engedélyezne a két Himfybűl új Editiot, olyan-képen, miszerént ki-válogatná ötödét, vagy tizedét, miként Kazinczy ajánlá. Kisfaludy felcsattana: — Hozzám ne jöjjön az úr Kazinczyval! A szerencsétlen, így ejti: kezeim, lábaim. Sőt: hajaim. Persze Németül meine Hände, meine Haare, de ne bújjunk a Németnek bűdös valogába, engedelmet kérek, úgy is benne vagyunk, a rossz-seb egye-meg. Verseimet Kazinczy féle rostába én nem vetem. Tudom, költésimben sok a hiba, helyben topogás, hígság, de most már aként marad, a hogyan öszve állott, így is a semminél jobb, már pedig a leg-több rigmus faragás a semminél is alább való. Minden tökéletlen a Világon, hát az én munkámban is meg kell szoknia, hogy olyan a millyen.

Helmeczy tovább disputált: a 8 és 7 syllabás Himfy versorba többnyire két vagy három szó fér, s az Ánglus Poeták illy hosszúságú sorában öt hat szó is áll. Hát alkalmazná a költő a kurtított szavakat; a nyelv-újítás a szókról a felesleget le-faragja: leszen a háborúságból hábor, a békességből bék, a dicsőséges fényességből dics fény etc. — Költőnk ki veresült,

halántékán az erek duzzantak, a guta kerülgeté: — Mennyen a Kazinczyához a Neologismusaival, az majd el-andalodik rajtok, s a hogyan írni szokta, gyönyörében fel fel sikolt. Nékem a nyelv-újítás amputatioi, mint ha tulajdon kezem lábom le-nyesnék. A szivárványból marad csak szivár, de lészen a kérésből folyamodvány, kérvény, be-advány: az egyik szónak le vágják az órrát, de másiknak hasára tapasztják. Így keletkezik rokkant szavaknak invalidus Carnevaljok, szörnyeteg sereg, vagy inkább szörny serg: egyiknek két feje is vagyon s keze nincsen, másiknak szeme hibádzik, viszont három szája tátog a háta közepén. S mert nekem absurdak a Neologismusok, reám fogják, hogy Orthologus vagyok. Pedig a se, csak ép fülem van. A nyelvi Orthodoxia officialis bikkfa gallérja, a „megvesszőztettetett, felakasztattatott”: mi-végre, mikor a tanúlatlan paraszt egyszerűn mongya: megvesszőzték, felakaszták. Így tehát én nem tartozom se az egyik, se a másik táborba, de mindenik azért dohog, mert szerinte a másiknak szekerét tolom.

Hogy a polemia el-ne fájúlna, közbe vágtam, s emlékezetből Himfyt idézém:

Egymás mellett be szépen áll,  
Egymást által ölelve,  
E gyengédéd két rósa szál,  
Bimbójából feselve!

Itt félbe szakítta: — Elisa Comtesse, ha én ezt Kazinczyál-nám, így hangoznék:

Egymás mellett szépen állnak,  
Egymást által ölelve,  
E gyengéd két rósa szálak,  
Bimbaikból feselve!

S folytatá: — Tudom, a kis Comtesse is Kazinczyaner. Nem szidom érte, mert Hegyallai, s e Franz gegyülé, s még gyermek, ezért nem is lehetne más. Belé hajoltam egy prosa manuscriptumába, s ezt olvasom: „Nincs érkezésem s negélyem véletek malefactálnom.” Hát ebből egy kemény Magyar

koponya egy commát sem foghat-fel; Kazinczy nyelvből át-téve Magyarra: „Se időm, se kedvem, hogy véletek rosszkodjam.” Nem jobb így, Feketerigó Comtesse? Vagy nem elég érdekes és titkos? — Feleltem: Az a bökkenő, hogy az érkezés, la venue, nem idő; a negély, la passion, nem kedv. — Erre ő: Tehát akkor Francia interprete-t szegődtessünk, hogy Magyarról Magyarra értsük egymást. — Én, izgalommal: Csak hogy a beszédnek sok féle Daemona legyen! Ha együvé kerül két három csitri lány, úgy csicssegnak kacatjaikról, hogy a kívül álló abból meg nem ért csak egy mukkot is. Vagy ugyan ennyi fiú locsog dúlakodásról: ez is külön nyelv-község. S a vidékek póri dialectusai; a vásári sátorosok s hontalan bitangok argot-ja; az úri Salon csevegés; a szamattalan Juristicai nyelv: mind más és más, és nincsen interprete. Úgy gondolom, mind ezeknek summájakép lehetséges valamelly Prosai s Poetai hatalmas Lingua, mellyben az édes consonantiákat érdes dissonantiák válnának, az egyszerű világos beszédet mesterkedések, homályok, póriasságok, idegen szavak, piszkok tarkáznák: legyen a Poetai nyelv sok-registeres Orgel! — Felelé az Öreg: Én nyelvvel nem orgenálok, csak a hölgyekkel. Orgel helett elegendő a sípocska, csak tisztán szóllon.

Horvát Pista is a magáét fúttá: a Magyar a kezdeti nyelv a Világon, minden a Magyarból eredett és szerte ágazott. Lelkesen helyeslé Helmeczy s Ungvárnémeti; ellembe Kisfaludy: — Eme kórságot az ifiú Collegáktól Bersenyi Dani is meg-kapta, pedig több esze lehetne. Néki a német Sommer a magyar szomorból jó, mert a déliebb Magyar nemzet a sorvasztó nyári hévséget szomorú időnek nevezé. S a Teutsch: té-utó-es, mert éjszakábbra honol. Lumen: ló-mén; Taurus: nagy-úr-ős. — Majd hogy hajba nem akaszcottak; közbe kottyanék: — Hát szeréntem nagyon is lehetséges, hogy minden nyelv a Magyarból fakadt, ha ugyan nem a Budai Schwabból, mivel aztat hogy sejszkerl donnavetta szapperlott no-a-mól, még ma is bár-melly natio egyformán meg-érti. — Horvát reám förmed: A hölgyek igen eszesek, szép kelle-

mesek, valameddig a jegyesökre várnak, vagy bölcsőt ringatnak, de a tudományba ne szálljanak-belé, mert arrúl csak gágognak. — Kisfaludy mellém állott: Feketerigó kisasszony, fűtyölgjön nékik Schwabúl! Eme Kazinczyanerek szerint a Magyar nyelv mindennek őse, oka és fénye, még-is iparkodnak el-schwabosittniok. Ne abban édelegjenek, hogy nyelvünk mind közt a leg első, inkább ne okoznák, hogy fabricált idioma légyen, a leg utolsó.

Ungvárnémeti azzal jöve: Laureatus költőnk a Szerelmeket s a Regéket meg-írta, mind czeek immár örök javaink, ám telhetetlenek vagyunk, epedve várjuk a még becsesbeket. Az Öreg tudósittá: Hunyadi themát forгат elméjében, még habozik Epopeia s Tragoedia között, eléggé terjedelmes materia. Laczi neki buzdúlt: A korosodó Autortúl mind fentebb szárnyalást reményl. Erre ő, szerényen: — Nem vagyok én sas, talám ha vágtható pejko. Nem tudok Égig reppenni, nem is akarok, örömeztobb a szomszéd szívekg. — De Laczó a helett, hogy heleselne nékie, mind hevesbben nógatá: írna Görög formákban, mint Virág és Bersenyi, mert a cadentiás verseknek túlságos kecsességök az érett férfiúhoz nem illendő; méltó módon az aczél-szilárd metrumok lendítnék mint a szárnyak! — Sándor Bátyánk ki-csattana: A kis fiak beh sok tanácsot pazérolnak reám, hét társzekér bölcseséggel térek-vissza Sümeghre! Ha megvetik a cadentiás strophákat, s csak is az idegen vers idomok s a nyelv farigcsálás az idveségök, ugyan miért engem hívtak, miért nem Bersenyit, Kazinczynak Túladunai ragyogványos barátmányát? Tegnap még itt volt, s mikor én érkeztem, ő indúla, sövegünk szélit meg-billentve szó nélkül köszönténk egymást.

Erre csend lőn, ez estvelen elősször. Egyikőnk se meré meg-vallnunk: Mi Bersenyit hívtuk, nem Kisfaludyt, nem is értjük a cserét.

— Nem sokára megyek, egyet még mondok az ifiuraknak. Öt és tíz esztendővel ez előtt a Himfy Szerelmeivel én voltam módís, az én poesisem volt a Dámáknak lelki apolójok, érzékenységiknek virág kertészök, titkos könyűiknek gazdájok;

most a classicus redőzetben haragvó és búsongó Odák, Bersenyi a módi. De már munkál új fajtú romanticus költeményeken s Theatrumi bohóságokon az én Károly testvér öcsém, s ha nem sokára elé hozakodik velek, ő leszen a módi, s Dani tűnődhet Somogyban a változandóságon. Tudom én, volt nálam nagyobb is, kisebb is, de a náj módinak ítéletit nem fogadom-el, mert annak ma ez szép, holnap az, holnap után megint más. Tudják-meg az urak: mívem, s Bersenyié, s még néhányé, majdan meg-mered, meg-kövül, nem lehet szerte rombolni többé. Ha hogy a náj módinak avatag kupaczkok leszünk is, ott állunk, nagy ronda göcsös hegyek, lehetnénk fáinabbak, tectzetősbek, de hát csak ilyenek lettünk, s a hóltakon nem lehet változtatniok. Így vagyon ez, Neologus uraim.

Kicsinded Soiréenkon illy s más társalgások hangzottak-el, nem mindent jegyeztem, az asztalnál szokott gyökeretlen fecsegéseket el hagyám; meg nem is mind annyi beszédeknel voltam jelen, mert vacsora végeztével Cseresnyés Sanyival ki menénk a konyhára, Moccát főznünk a társaságnak. S egyúttal mindjárt le-vetém sullyos Antique haczukám, hogy könnyebbre cserélném, a lenge piros Hispanira. E közben meg nem állhatám, hogy Sanyónak a társaságra ne panaszkodnék: mind nagyságnak hiszi-el magát, mind csupán ennen prücskét hallja s azon túl siket. A korábban dédelgetett Himfyé az új kegyeltek elleni sárgaságot cziripeli, epét a Széphalmi Remetére; Helmeczy Miskáé a szavak gyúrmálását; Horvát Pistáé a Magyar nyelv elsőségét; Tóth Laczié a Görögséget s Pindarusi fel-lengést: közöttük Cseresnyés Sanyi az egyetlen ép józan. Laczinál már egy hete lakom, de fellegiből még ki-nem tekénte rám, véle mint ha sírban fekünnék.

Az Antique már nem volt rajtam, a Hispani még nem, s ekkor a nagy lábú, nagy kezű, bumfordi paraszt legény engem fel-nyalábolt, s a konyhán, földre vetett köpenyegén, meg-elégítte. Csak hevenyén, hogy a benntiek utánunk ne jőnének, még is derekasan. Ideje vala, már hetek olta nélkülöztem.

Utána riadtan közlé velem, hogy közben Laczikámnak, Ficzkómnak szóllongattam; valóba nem tudtam erről; sápadozva gyanúsítja, hogy barátjával liaison fűzne-össze, még is el-tagadnám. Erősgetém: Laczi mostoha testvérem, semmi más, de Cseresnyés nem hitt nekem, és olly szerelem-féltőn haragutt a Ficzkóra, mint valamely ház-as-ember tetten-ért hívségtelen asszonyára. Csak a mikor mondam, hogy Laczkon ama hat betűs kórság (vér baj) volt, és tám van is, ezért közösködnöm vele nem merek: akkor nyugodt-meg valamennyire. Azt hívém, a bajnok termetű férfiúnak prücske nincsen, nám ez is őrzült. Mint én is. Mind a ketten reménység nélkül szeretjük e leány orczájú Narcissust, a ki csak ennen magát szereti.

A konyhán mind ez nem történt több ideig, csak a meddig a Mocca el-készült. Megkönnyülve nevetősen vivénk a vendégeknek.

Rég el-múltott éjfé, mikor útra készülődtek. Még ide-jövet Kisfaludy a kocsisának meg-parancsolá, hogy a Feren-czesekkel résút szembeni Kegl Gasthofban várna reá a szán fogattal, akár reggelig is. Laczi meg én a Majerfi pavillonban maradtunk, s a vendégek a fejr éjtszakában gyalogszerrel a hó göröngyök közt csiszonkáztak le-felé a Kégli kapújaig. Ott Cseresnyés búcsút veve, ő a közelben lakott. Kisfaludy pedig, a nézet különbözéseket félre tevén, Horvátot s Hel-meczyt a szánon haza szállíttatá.

Ficzkóval csak azon tanakottunk, fel-nem fogható, hogy a Niklai Hymnicusnak küldött invitatoria miként jött-el a Sümeghi Lyricus. Én a borittéket név szerént Nevezetes Bersenyi Dániel Úrhoz czimzém, Millefleurs parfümmel bévül s kül meg-hintém, viola-szín Spanyol viaszkkal s a Lónyay címerrel be-pecsétlém: mi módon nyerheté egy illetéktelen?

Más nap elejbém állítám a kis Schwab jánt. Hát hová vitte ő a levelet, kinek adta? Az Arany Lúdban a költő úrnak. Mondám, nem az érkezett, a kit híjtunk, mit tud ő e felül? — I wász nitt. I fasté sz nitt. — Többet nem lehete ki-húzni

bellüle, végül rá ripakottam: Liesl druzsám, nem vagy te olyan mile mula, mint a millyennek teszed magad; beszélj, nem harapom-le a viganód sinorját. — Könyűi el-eredtek: Ő hibátlan tellyesítté volna meg-bíztatását, azomba rohant, s a nagy igyekezetben ejté írásomat hol mi csatornába, ló ganéba. S a Nemes Úrnak nem nyújthat-át a Grófnőtől ló szaros levelet, most mit tegyen? Vett egy krajczárért új koper-tát, s a régít fel-szakítván, a levélkét az újba rakta, s czímetlen adá a Herr Dichternek tulajdon kezeibe. Ő volt az egyetlen Skribler a fogadóban, ennyi bizonyos.

Immár nyilván való. Bersenyi el-útazott, s a helyibe érkező Kisfaludy adressálatlan meg-hívót kapott. Bellül név nem volt — a Heliconi koszorús Poetának — ezt méltán magára értheté.

Liesl böggött, s a szallagokat, a krajczárkákat, mindent vissza adni akara, mivel ő ekkora galibát okozott. Persze nála hagyám, s még egy velours kabátkát is, a mellyben még Atyám Uramnak falvában, Nagy-Lónyán, lobogó Zopfosan futostam, s pusztá emlékül őrizém.

Miként hajdan az is, hírtelen — ez napon a Ficzkónál töltött időm véget ért. Onkelem Gróf Thurso Ferencz jöve érttem, rosszallván, hogy magam kedvire kószlállok. Holott soha nem volt ártalmatlanabb mulatásom, mint ezen fiatal Literato-rokkal Budán.

Búcsút kelle vennem a be-havazott szöllős kertektől, a Mayerfy fábúl, fagybúl, szellőbúl épült úri lakátúl, s a szüreti kádaktúl, majd ősszel új bor csurog beléjek, s ha meg-tudód-nék, hogy bennök egy tizenennyolcz esztendő's Gróf-kisasszony s kegyelt Ifia gyakorta feredőzött: volna, ki nem inná, s volna, ki kétszeressen.

Kelt emlékeztvén, Schlesiában,  
Chramowban, 1820. év, Szent Márton hava.

(A borítékon):

Nagyságos báró Zedlitz Miksáné,  
született Lónyay Er'sébet grófnő kezéhez  
a Lónyay-Kastélban

Sárospatakonn

Nagyságos Bároné!  
Nagyságos Asszonyom!

Hálatelt szívvel 's repeső örömmel vettem Excellentiáád testes Copertáját 's törtem fel Viola Petsétjét, olvasandó a' benne foglaltakat. 'S egyfelől megelégttetém: Nagyságod éles Elméje és ékes Pennája bizonynyal sosem ragyoga vakítóbb fénnel, mint midőn nem a' Publicumnak, tsak saját Magának le'jedzé bohókás Ifjúsága borkerti emlékeit. Ezen emlényekben számosak az olly' Observatiok és Circumlocutiok, mellyek megérdemlenék, hogy Tanulóifjúságunk elébe Példának tétessenek. Ámde még számossabbak a' Ledérségek és más Aristocratiai Könnyelműségek mellyek ettől azt eltiltják, 's ha pusztán az élemedettebb olvasó Publicumot tartjuk is elménkben, eme írás, még gyomlálás után is, a' Polgári Erkölts háborítására szolgál. Így sajnálattal bár, de Publicussá tételétől el kell tekéntennem; 's félek, ez tervbe vett Laurus Koszorúmat is a' Duna fenekére teszi — mert az egyéb írások sem igen tsörgedeznek.

Megköszönve hát Nagyságod diligentidját és erántam való jó indulatját, gratiáját kérném mert esetleg várakozásban megtsalám; egyben engedélyét, hogy irományát ne juttatnám vissza, hanem tenném a' magam Gyűjtésébe K-jel alá (Kisfaludy, scilicet), várva a' napot, midőn annak hasznát látom, tervezett Literátori Lexiconom redigálásánál.

Mellyhez való hozzájárulását előre is szívből és alázatosan köszönnén maradok a Nagyságos Báronénak

legalázatosabb szolgálja

Győrött, Die 30 januarii, A. D. 1822.

Nagy Péter  
Consiliarius



# FORUM

---

## A GIMNÁZIUMI TANULÓK IRODALMI ISMERETEIRŐL

Ha az 1971. évi írásbeli érettségi tételeket,<sup>1</sup> illetve a megírt dolgozatok egy csoportját,<sup>2</sup> valamint az ország hetven különböző gimnáziumának érettségi vizsgáján készült jegyzőkönyveket<sup>3</sup> megvizsgáljuk és ezek alapján kíséreljük meg a gimnáziumi tanulók irodalmi ismereteit rögzíteni, annak szintjét megállapítani, akkor két nézőpontunk lehet: irodalomtörténeti és irodalomelméleti.

A két cím, lévén, hogy műelemzést kívánt, elsősorban irodalomelméleti ismereteikről ad biztosabb felvilágosítást. Az irodalomtörténeti ismeretek mindkét tétel esetében csak

- <sup>1</sup> a) „Érdemes volt-e ázni, fázni,  
csak a jövő kövén csírázni,  
vérszagú szörnyekkel vitázni,  
ha ráment életed!” (Nagy László)

*Petőfi Sándor és József Attila a költőutódok emlékezetében*  
(Babits Mihály *Petőfi koszorúi* és Nagy László *József Attila* című  
költeményének párhuzamos elemzése alapján)

- b) MAGYAR TÁJ MAGYAR ECSETTEL

*Táj és ember a 19. és a 20. századi magyar költészetben*  
(Emeljen ki három verset, keresse meg bennük a közös és az eltérő  
költői mondanivalót; miért szép a választott három vers?)

— Szöveggyűjtemény használható —

<sup>2</sup> Elsősorban a pécsi gimnáziumokban megírt dolgozatokat vesz-  
szük figyelembe.

<sup>3</sup> Köszönetet kell mondanom az MM Közoktatási Főosztályának,  
amiért a jegyzőkönyveket elolvashattam.

érintőlegesen jelentkezhetnek; a második tétel kidolgozásában élesebben-erősebben, az elsőben jóval kevésbé.

Az első tétel kidolgozásában elképzelhető volt, hogy a jelölt akár négy költő emberi és költői helyzetéről szóljon. Ha így: vitathatatlan, hogy irodalmunk négy jelentős korszakának problematikája is előkerülhetett. Kétségtelen, a hangsúly, a verseket megíró költők korára és azok elemzésére kellett hogy kerüljön, s csak utalás- vagy reflexiószerűen bukkanhatott fel az a két kor, amelyekben a megidézett két költő élt, illetve az ő költészetük. A négy költő és kor még így sem alkot teljesen összefüggő irodalomtörténeti folyamatot. Az egyik idéző (Babits) és az egyik idézett (József Attila) egyazon korszakban élt. Ám a babitsi vers pályájának egyik konkrét részére vonatkoztatható csak. A Nagy László-i műben az „objektív”, a „valóságos” József Attila kétségkívül megjelenik (sőt: élesebben, jobban, mint a „valóságos”, az „objektív” Petőfi Babitséban), ám mégis: mindkét műben a megidézett-költők emberi-költői jelentősége, példája hogy így mondjuk: emberi-költői ars poeticája az, amit az idéző-költők egész tevékenységükből kiemeltek, felmutattak. Mindkét versben a költő problematikája áll az előtérben, s csak azon átszűrve-átszűrve-remkeztetve a két megidézett-költő. Irodalomtörténeti jelleggel és szempontokkal így csak a két idéző-költő ragadható meg teljesen objektíven. A tétel is párhuzamos műelemzést, a két vers párhuzamos elemzését kívánta, s nem irodalomtörténeti vizsgálódást. Ennek ellenére néhány jobb dolgozat (annak, aki a második osztálytól a tárgyból jeles, nem kell dolgozatot írnia!) a megidézett költőknek az irodalomtörténet objektív (és nem az idéző-költők szubjektív) szemszögéből feltárt tényeit-harcait stb., is emlegette. Elvileg elképzelhető, hogy — noha épp csak utalásszerűen — a tanuló megkeresse Petőfi irodalomtörténeti harcainak helyét-jelentőségét (akár küzdelmét az almanach-líra ellen), valamint pl. Babits említett versében megtalálható és korábbi műveihez viszonyítva bekövetkezett elvi-eszmei fejlődését-módosulását. Akadt tanuló, aki egy-két mondattal utalt, ha nem is egészen árnyaltan, a

Május huszonhárom Rákospalotában megnyilvánuló történelem- társadalomszemléletben bekövetkezett változásra, mondván „Babits itt sokkal haladóbbnak mutatkozik” (ti. a *Petőfi koszorúiban*).

Találhatunk olyan dolgozatokat is, amelyekben a jelölt Petőfi Babits előtti időkben volt megítélését és annak jellegét, okát is említette. Az egyik pl. arról, beszélt, hogy

„az utókornak joga és ugyanakkor kötelessége is, hogy munkásságukat megítélje. Ez az értékelés azonban — írja tovább — sokszor téves, részleges, vagy szándékosan elferdített is. Nagy befolyással van rá a társadalom berendezkedése, és könnyen téves lehet az elhamarkodott, előzetekintés nélküli bírálóat is. Hasonló sorsra jutott Petőfi Sándor költészete a századforduló táján, mikor az utókor csak formai népiességét vette át és forradalmi demokratizmusa elsikkadt.”<sup>4</sup>

A „népi-nemzeti” irodalomszemlélet további jellemzése, problémája, különösképp kritikája, nyilván ennél mélyebben nem kerülhetett tárgyalásra, hiszen a tétel műelemzést kíván. Ám ez a mondat jelzi azt, hogy a tanuló a műelemzés során — nagyon helyesen — felhasználta irodalomtörténeti ismeretait, a történelemórákon megtanultakat éppúgy, mint az „érzelmi nevelés” eredményeit. A mondat ui. implicite magában rejtje az irodalom, a kritika, a társadalmi tudat felépítmény jellegét, valamint a jelölt érzelmi állásfoglalását. Ugyanakkor ez a mondat utal arra is, hogy — ha a jelölt értelmes — jóval többről beszélhetett, mint szűkebb értelemben a két versről; valamint arra, hogy az irodalomtörténet tanításában elért eredmények megmaradtak akkor is, ha az utóbbi években a műközpontú irodalomtanítást tekintettük a célszerűbbnek, a hasznosabbnak. Ezt bizonyítja továbbá, hogy sokan szóltak *A XIX. század költőiről* éppúgy, mint József Attila *Ars poeticájáról*. *A XIX. század költői* kapcsán elsősorban Petőfi politikai nézeteit említették, s csak ezen átderengve került szóba költői hitvallása. Az ehhez hasonló mondatok:

<sup>4</sup> A dolgozatokból vett idézeteket mindig a teljes formai hűséggel adjuk.

„Petőfi A XIX. század költői c. versében ugyancsak a költők társadalmi hivatása mellett foglal állást, mint ahogy az őt emlegető Babits”,

— persze nem elég árnyaltak. Ezek a jelöltek nem vették észre, hogy Petőfi kora egy forradalom előtti kor — összes következményével együtt —, Babitsé viszont forradalom utáni — ugyancsak az összes következményével együtt.

Nagy László művének elemzése során a legfeltűnőbb jelenség, hogy a benne felbukkanó és a tétel címében is idézett rejtett kérdést nem mindig értették, hogy ennek elemzésében sok zavar, félreértés található. Van, aki ezt írta:

„Nem érti meg József Attilát [ti. Nagy László], hiszen ő már előre tudta a keserű véget és mégis harcolt egyedül, mert világosan látta, hogy senki nem áll mellé a harcban.”

Ami miatt a jelölt szerint „nem érti”, az az, hogy miért „harcolt” mégis József Attila, amikor tudta a „keserű véget”. Egy másik dolgozatban ezt olvashatjuk:

„Az egyetlen ember, aki mondhatná, hogy érdemes! — csak József Attila lehetne, mert Nagy László nem állíthat 'józan zárómérleget'.”

E sorokból is meglátható az az általános tapasztalat, hogy az „érdemes volt” kérdést szó szerint veszik, illetve ennek a háttérét nem értik. (Persze kivétel mindig akad.) Egy jelölt erről tovább így ír:

„Nagy Lászlóban felmerül a kérdés, hogy vajon érdemes volt-e feláldozni az életet. A választ maga nem meri megadni, azt kívánná, hogy maga József Attila támadjon fel, adjon választ, hogy igen. Ez az igen jelentené a költő számára a reményt, a biztatást, hogy érdemes neki is küzdenie, hogy harca eredményes lesz, ahogy József Attiláé is az volt.”

Az, hogy miért, mi ellen küzd Nagy László, még azok sem említik, akik pedig észreveszik, hogy a válasz a „kérdésre”: érdemes.

„S most mindkét költő [ti. Babits és Nagy László] eljut annak a bizonyításáig, hogy érdemes volt »tüzön vizen át« —

írja az egyik; míg a másik:

„A felkiáltójelben [ti. »... ha ráment életed!«] már érezni a választ: érdemes”;

és végül egy harmadik:

„Érdemes: győzte meg magát a költő az önmarcangolás kínjától eljutva a válaszig.”

A kérdésnek sem szubjektív, sem az objektív oka általában nem kerül, talán nem is kerülhet elő a dolgozatokban.

Az irodalomtörténeti szempont nyilván szoros kapcsolatban van, s állandóan érintkezik a történelmi-társadalmi problémákkal. Éppen ezért, ha azt vizsgáljuk, hogy az első tétel kidolgozásában miként jelentkeznek, vagy nem, a helyes irodalomtörténeti szempontok, fel kell hívnunk a figyelmet egy egyáltalán nem elhanyagolható tényezőre. A babitsi korszak társadalmi-történeti kérdései mennyiségileg igen sokszor kerülnek szóba a tanórákon. A *Nyugat* minden költőjének tárgyalásakor éppúgy, mint Móricz Zsigmond, vagy a magyar szocialista irodalom kezdeteinek, vagy éppen József Attila költészete korai szakaszának vizsgálatakor. És nem mellékes, hogy különböző műfajú-jellegű stílusú *műveken* keresztül. A *Petőfi koszorúi* című vers elemzésekor-megítélésekor elegendő tudni az adott kor társadalmi alapját és vonulatainak alaptendenciáit; épp azokat, amelyekre a babitsi versben utalás történik. Más a helyzet azonban Nagy László versének megítélésében-elemzésében. Ha e mű irodalomtörténeti helyét akarjuk kijelölni, vagy a mű irodalomtörténeti problémáiról kívánunk beszélni, nem elegendő ismerni a mai kor társadalmi alapját, és alaptendenciáit — amelyekről természetesen nagyon sokat hallanak a tanulók — illetőleg időkunk társadalmi-történeti objektivitását. A vers azon részeiről, amelyek ezekhez kapcsolódnak, nagyon szép elemzéseket olvashatunk — ám a mű többi részének valóságvonatkozásait általában figyelmen kívül hagyták. Még hozzá éppen azért, mert a jelöltek nem ismerik azoknak az éveknek történelmi-társadalmi *részletkérdéseit*, (esetleg: kultúr- és irodalom-

politikai tévedéseit, az irodalom szűkebb köreiből folyt vitákat, a költő személyes problémáit, stb.), amelyek e versben tükröződnek. Ugyanakkor, míg a jelöltek szükségképpen ismernek több verset Babitsról,<sup>5</sup> Nagy Lászlótól valóban — ahogy több érettségi jegyzőkönyv megjegyzi — csak akkor, ha a tanár vagy a tanuló a mai magyar költészetből épp az ő munkásságának alaposabb megismerését választotta, lévén, hogy a mai magyar irodalomra vonatkozóan a tanárnak nagy választási szabadsága van. Babits esetében tehát minden tanuló szükségképpen tudta a költői pálya ívét-álmásait-kérdéseit *A lírikus epilógjától az Ősz és tavasz közöttig*, Nagy László esetében nem mindig ismerte szükségképpen a kiinduló helyzetet, a kezdeteket, a költői pálya további útját. Mindezekből az következett, hogy a jelöltek tudatában Babits és idézett verse többszörösen „előnyben” volt. Az általunk elolvasott dolgozatoknak csak elenyésző százalékában lehetett a Nagy László-i kérdés hátterére pontos magyarázatot találni.

A 2. tétel alcíme révén a táj és ember viszonyának elemzését igényli. Az elnöki jegyzőkönyvek nemcsak azt a tényt rögzítik, hogy a jelöltek országosan nagyobb számban választották ezt a tételt, de azt is megállapítják, hogy jobban, sikeresebben oldották meg.

A tétel kétségkívül az irodalomtörténeti szempontból történő vizsgálódásra is kényszerít, noha elsősorban műelemzésre hív fel. A három választott vers közül legalább az egyiknek egy másik században megírott műnek kellett lennie, mint a másik kettőnek. Az sem volt valószínű, hogy pl. két Petőfi verset, vagy két Ady verset választ az az értelmesebb jelölt, aki egyébként ragaszkodik ahhoz, hogy szó szerint vegye a cím kívánalmát, tehát éppen csak három verset elemezzon. Az irodalomtörténetiség itt egy sajátos szempontból jelentkezik: hogyan alakul-módosul-fejlődik a táj és ember viszonya, s hogy ez miként tükröződik a művekben.

<sup>5</sup> Általában: *A lírikus epilógja, Május huszonhárom Rákospalotán, Húsvét előtt, Cigány a siralomházban, Jónás könyve.*

Helyesnek, jónak irodalomtörténeti szemszögből eredménynek nevezhetjük, hogy a leggyakrabban választott költők: Petőfi, Vajda, Ady; Vajda, Ady, Juhász; Vajda, Ady, József Attila, illetve utolsó variációként Petőfi, Ady, József Attila. Azonban a táj és az ember viszonyának történelmi alakulását rögzítő művek vizsgálatakor sok nehézséggel találja szemben magát az elemző. Utalni kell e változások társadalmi-történelmi okaira, az ebből fakadó — és szükségképpen módosuló — filozófiai-világnézeti háttérre, a különböző stílusokra, sőt a költői képhasználat más-ságára, s talán azok okaira is. A közepesek és elégségesek alig-alig érintették ezeket az okokat, tehát — általában — csak viszonylag-mélyen kaptunk (de csak így is kaphattunk) választ a cím „keresse meg bennük a közös és eltérő költői mondanivalót” félmondatára. A gyengébb tanulók az okozatok rögzítésének szintjén maradtak meg. Azonban ez nem annyira elkeserítő, mint ahogy az első pillanatban látszik. Hiszen jelzi, a tanulók átlagos többsége az irodalomtörténeti folyamatokat ismeri-tudja, ha az okokat nem határozzák is meg pontosan. Egy jelölt, összefoglalásként így írt:

„Juhász Gyulánál a vers (Tiszai csönd) olvasása közben elgondolkozunk, míg Petőfinél csak gyönyörködünk.”

Mondatával nyilván a tájversekben megmutatkozó fejlődésre akart utalni. Ugyanez a jelölt József Attila és az előbb említett költők tájversei között levő különbséget abban rögzíti, hogy

„József Attila verse (az Eső) a táj és az emberi harc összehasonlításából született.”

A tanuló által megláttatott irodalomtörténeti folyamat tehát a „gyönyörködés”, a „gondolkodás” és a „harc” címszavakba foglalható össze, természetesen sematikusán. A táj-szemléletben bekövetkezett változás eredményeit tehát rögzítik, s ez — ahogy említettük — jó eredménynek mondható. Egy másik jelölt viszont ezt írja:

„Juhász Gyula tájleírásában az ragadott meg, hogy a tájat összekapcsolja a szerelemmel. Tehát a táj úgy jelentkezik, mint a szerelem hordozója.”

Hogy miért írja az egyik: Juhász Gyula tájversein gondolkodni kell, s miért a másik: ő a tájat a szerelemmel kapcsolja össze — függ attól, melyik Juhász Gyula verset választotta-elemezte. Így épp a versválasztások következtében néha egymástól eltérő — de önmagukban mégis igaz — megnyilatkozásokat olvashattunk. Talán ez is jelzi: irodalomtanításunk mégsem annyira uniformizált és mégsem annyira sematikus! A jobbak — a jelesek — természetesen sokkal szélesebb szemzőgből vizsgálják és nem egyetlen mondatra redukálják egy-egy adott költőnél a táj és ember viszonyát. A dolgozatokból az igazán jó elemzéseket nem idézhetjük, mert egy-egy kiragadott mondat félrevezető lehet, a hosszú idézetekre pedig nincsen helyünk. A következő sorok olyan dolgozatok összefoglalásaiból valók, ahol — előzőekben — az okokat részletesen (részletesebben) kifejtette a jelölt:

„Ahhoz, hogy Petőfi eljusson fejlődésének csúcspontjáig, szükség volt egy alapra, egy első lépésre. Ez a természet és a magyar tájon élő, magyar emberek szeretete volt.”

Egy másik jelölt József Attila verseiről állapította meg, végső summázként, hogy

„A táj forradalmi mondanivalót hordoz (Eső, Nyár), de minden ilyen verse e mellett megmarad a tájnál.”

Kevés dolgozat tér ki — a szó szoros értelmében — az ember és a táj viszonyának, kapcsolatának kérdésére. Némiképp zavart okozhatott, hogy nem tudták pontosan eldönteni, az ember és a táj viszonyán a költő és a táj, avagy a költő által megjelenített ember és a táj viszonyát értsék-e? (Petőfi és táj, avagy a pór menyecske és a táj). Összehasonlíthatatlanul többen vették természetesnek — s ez is jó eredmény! — hogy a költő és a táj kapcsolatáról-viszonyáról van szó. Így a dolgozatokban gyakran implicite válaszoltak erre a kérdésre.



A középiskolai oktatás gyakorlatában, azaz az egyes tájverseknek elemzésekor gyakran nem kerül szóba ilyen élesen az ember és a táj, de a költő és a táj viszonyának a kérdése sem. A tanórákon explicite Petőfi tájverseinek tárgyalásakor vetődik fel. Máskor azonban, pl. a Vajda műveit tárgyaló órákon a költői pálya problematikájának tárgyalásába helyeződik inkább bele; Adynál a szimbolizmus és a táj és a társadalmi mondanivaló, Juhász Gyula költeményeinek megbeszélésekor az impresszionizmus-expresszionizmus és ezek különbségei stb. kapnak hangsúlyt. Így a cím nehéz, de igen alkalmas arra, hogy lemérje: képes-e egy-egy jelölt az irodalomhoz, az egyes versekhez másként közeledni, mint ahogyan vagy amilyen irányba a tanári magyarázat, a mű közös megbeszélése, a tankönyvi szöveg stb. elindította. Az, aki a dolgozatokat olvassa megismerheti-megtudhatja, hogy a jelölt elsajátította-e a megfelelő irodalomtörténeti összefüggéseket, avagy azokat — ha látenszen benne élnek — egy tétel mozgósítja-e? Annyi kétségtelenül megállapítható, hogy a jobbak (a jó és jeles tanulók) a műelemzés során — ahol csak lehetett — utaltak az irodalomtörténet szempontjaira. Alig akadt jelölt, aki ne szólt volna Petőfi népiességéről, és népszemléletének jelentkezéséről — épp a tájversekben.

„A Tiszában, az Alföldben, a Puszta télen c. versben egyaránt feltűnik az ember. Érezzük, hogy Petőfi a pór menyecske és a dohányát vágó béres szemével látja az alföldi tájat.”

De gyakori az Ady tájverseiben jelentkező antifeudális szemlélet megragadása is, és — állítható — a dolgozatok többségében beszéltek József Attilának a tájversekben is megnyilvánuló harcos marxizmusáról. Még azok is, akik csak a tájszemléletben bekövetkezett változások eredményeit rögzítették, lényegében jól és helyesen látták a választott költők tájszemléletének különbségeit. Igaz: inkább a különbségeket ragadták meg, mintsem a hasonlóságokat. A hasonló költői mondanivalót inkább megállapításokban közölték; egyetlen, de jellegzetes példát említve, így:

„Mind a három költő szerette hazáját, a magyar népet és azt ahol ez a nép él, a magyar tájat.”

Szólnunk kell egy olyan kérdésről, amelyben az irodalomtörténeti és az irodalomelméleti vizsgálódás szempontjai a mindig meglevő és szükségszerű összefonódottságnál is jobban kapcsolódnak—érintkeznek. Ennek a kérdésnek a kulcsmondatát egy egyébként nagyon jó észrevételben foghatjuk meg:

„Szembetűnő — írja az egyik jelölt —, hogy mennyire másként látják ugyanazt a tájat Petőfi és Adyék. . . Ugyanazt a tájat látják és láttatják. Ami Petőfi korában szép volt és vonzó, Adyék korában bosszantóan elmaradott, sivár.”

E mondat tartalmából már kitapintható, hogy a jelölt az említett-elemzett Ady verseket szó szerint tájversnek vette. Hadd mondjuk azonnal, hogy jóformán egyetlen elnöki jegyzőkönyv — amely ti. egy kicsit is komolyan veszi feladatát — nincsen, amelyben nem említénék, hogy a jelöltek olyan verseket is besoroltak a tájversek közé, amelyek lényegében nem azok. Pl.: *A magyar Ugaron*, *A Hortobágy poétája*, *A grófi szérún*, *A föl-földobott kő*, a *Körúti hajnal*, a *Favágó*, a *Levegőt!*, *A Dunánál*, sőt mi több, akadt aki tájversnek vette a *Föltámadott a tengert* is. Az, hogy egy verset „valódi” „félig”, vagy csak „ál”-tájversnek nevez és minősít-e, éppúgy függ a jelölt irodalomtörténeti mint irodalomelméleti ismereteinek meglététől vagy hiányától. Eltekintve attól, hogy ezen versek azért is bekerülhettek a dolgozatokba, mert egy-egy gyöngye tanuló azt a verset választotta, ami épp eszébe jutott, fel kell figyelniük három jelenségre.

Az egyik: az alföldi táj művészi képeinek a századfordulón, illetőleg már előbb bekövetkezett „kiürülése”, ezenkívül Ady „tájversei”, szimbolizmus összes problémáinak az a megoldása, amit Király István könyvében olvashatunk, még nem érkezett el a középiskolai általános gyakorlatba.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Egyszer bizonyosan megérné a Minisztériumnak vagy az OPI-nak, hogy országosan és igen alaposan megvizsgálja: az irodalom-

Komoly zavar uralkodik nemcsak Ady szimbolizmusának általános elvi problémáit, hanem a jelkép és a táj viszonyát illetően is.<sup>7</sup>

A másik jelenség — ha bizonyos pontokon az előbbivel találkozik is — más okból ered. Erre annál is inkább fel kell figyelniünk, mert egyéb forrásokból származó tapasztalatok is arra a tényezőre mutatnak, amely véleményünk szerint e hibás vers-választások mögött meghúzódik. Észrevehető, hogy a jelölt annak az alapján helyezi a valódi tájversek sorába pl. *A magyar Ugaront*, hogy „belső szemével” mit „lát” a költemény olvasásakor. Az ilyen esetekben kitapintható az irodalomtörténeti ismeretek hiánya, de megfigyelhető, milyen gyenge — és mily végtelenül nehezen növelhető! — a tanulók átlagos absztrakciós készsége. Hajlamosak arra, hogy — a politikai jellegű-tartalmú metaforáktól, szimbólumoktól eltekintve — mindent szó szerint vegyenek. A forradalomra vonatkozó metaforákat vagy szimbólumokat azonnal hajlandók megérteni,<sup>8</sup> a más vonatkozásúakat viszont nem.<sup>9</sup> A differenciálatlan szemléletet tehát nemcsak az irodalomtörténeti kérdések tárgyalásakor vehetjük észre. De ott is, ahol pedig a differenciált szemlélet kialakulását az irodalomelméleti ismeretek megléte alapvetően elősegíthetné.

---

tudomány egy-egy új és lényeges megállapítása mennyi idő alatt és milyen csatornákon érkezik el a tanárokhoz, illetve a tanítási gyakorlathoz. Pl. az amerikai kommunikációelméleti és szociológiai vizsgálatok (egy új vetőmag, vagy gyógyszer elterjedésének idejéről és módjairól) alapjainak a felhasználásával és továbbfejlesztésével elvégzett ilyen vizsgálat nagyon-nagyon megnövelné oktatásunk hatékonyságát.

<sup>7</sup> Igen gyakori manapság is még az a magyarázat (különösen általános iskolákban), hogy Ady a cenzúra miatt volt szimbolista.

<sup>8</sup> Sőt, ott is megtalálják, ahol ez nincs. Egy elnöki értékelésből: „Nem tudom, milyen forrásból táplálkozik az a tévedés, amely több tanuló dolgozatában fellelhető, hogy »a táj a forradalmi mondanivaló leplezésére szolgál« ”

<sup>9</sup> Még felnőttek is. Egy 28 éves, a dolgozók iskolájába járó fiatalember, aki egyáltalán nem volt gyenge képességű, a „fejükön más-ként tapad a haj”-ra azt a magyarázatot adta, hogy ez „paróka”.

Az említett jelenség okai között talán a „szemléltetés” olyan nagyarányú gyakorlatát és jelentőségét, valamint a „képi kultúra” nagyfokú elterjedését is megtalálhatjuk. Az általános iskolában, a középiskola alsóbb osztályaiban igen gyakran hallani — tanári magyarázatokban és tanulói feleletekben — mint egy pozitív és végső argumentumot a költő és a vers kiválóságának bizonyítására, hogy a „verset szinte magunk előtt látjuk”. A vers képiségének, szó szerinti képiségének ez a mindenek elé helyezettsége nyilván azt a tudati mechanizmust vagy reflexet váltja ki, hogy elég, ha a verset „szinte magunk előtt látjuk”, s a vers egyenlő azzal, amit „szinte magunk előtt látunk”. A dolgozatokban elég gyakori, hogy határozottan tájversnek — és semmi többnek — tekintik Vajda idevágó műveit. Ez a tény persze abból is magyarázható, hogy a középiskolában mennyiségileg többször az egyszerűen, azonnal érthető versek kerülnek a tanulók elé. Az olyan versek, ahol az olvasás folyamata viszonylag majdnem egyenlő a megértés folyamatával. A művek érthetősége Baudelaire-ig, Adyig nem okoz nehézséget, de őket a III. osztály második felében ismerik meg. Addigra olyannyira kialakul bennük egyfajta versolvasási reflex, hogy azt nagyon nehéz egy másikkal helyettesíteni, és külön sok-sok magyarázatot-megbeszélést kíván, hogy megértsék: új versolvasási módszer kell, de a régi is használható a maga helyén.<sup>10</sup>

A harmadik tényező, ami — véleményünk szerint — valamelyest hozzájárul, hogy a nem valódi tájverseket is annak tekintették, még közelebb visz bennünket a tavaly érettségizett fiatalok irodalomelméleti ismeret-szintjének vizsgálatához.

Úgy gondoljuk, az előbb említettek mellett — és még több más hiba eredőit kutatva — rá kell mutatnunk: a jelöltek nem veszik figyelembe vagy nem érzékelik kellően a művek hangnemt, illetőleg a művek „metakommunikációját”. Pl. Ady

<sup>10</sup> Ezzel nem akarjuk azt a véleményt támogatni, amely a modern irodalmat, vagy a mai magyar irodalmat kívánná az első osztályban tanítani, s csak később a régit.

*A magyar Ugaron* című versének elemzéseit olvasva ilyen mondatokra bukkanhatunk:

„Az ugar a magyar társadalom, a dudva, a muhar az uralkodó osztályt szimbolizálja. A kacagó szél lehet a forradalmi nép jelképe, mely még ugyan csak »szellőcske«, de csak idő kérdése, hogy tisztító viharra váljon és alapjaiban rengesse meg a társadalmat.”

Az ezt a verset elemző dolgozatok zömében a mondanivaló megjelenik, de alig-alig találhatunk olyan mondatokat, amelyből az derülne ki, a jelölt észrevette volna — amint Király István írja: „A megélt ellentétbe mint kísérő érzés nemcsak tiltakozó keserűség került, de kilátástalanság és reményvesztettség” — ti. Adyé. Nyilván nem ennek a mondatnak bonyolult tartalmát és Király István elemzésének teljes összetettségét hiányoljuk. Inkább csak azt, hogy nem figyeltek egyetlen mű hangnemére sem, lévén, hogy a szavak denotatív vagy szimbolikus jelentését adták meg, és csak ezekből kiindulva hozták ítéleteiket a vers egészére vonatkozóan. (De érvényes ez Vajda több művével kapcsolatban is.) A vers „metakommunikációjának”, hangnemének a mű egész mondanivalójában meglevő szerepére és jelentőségére csak az elmélyültebb irodalomtörténeti és — elméleti ismeretek segítenek hozzá.<sup>11</sup>

Az irodalomelméleti tájékozottság vizsgálatát természetesen nem lehet elszakítani az irodalomtörténeti ismeretek szemügyrevételétől. Mégis fel kell hívnunk a figyelmet: a dolgozatoknak épp a középiskolai irodalomoktatás általános gyakorlata, valamint a használatos tankönyvek problematikussága miatt<sup>12</sup> — elvileg is leggyengébb pontjai azoknak az eljárások-

<sup>11</sup> És talán a *szélesebb* irodalomelméleti ismeretek. Irodalomelméletet az I. osztályban tanítunk, de a gyakorlatban még ebben az osztályban is az irodalomtörténetre kerül a hangsúly. Azonkívül: még a középiskolás szintű, de elmélyültebb műelemzéshez nagyon is kevés az az irodalomelméleti, stilisztikai poétikai, retorikai ismeret, amit a négy gimnáziumi osztályban megtaníthatunk.

<sup>12</sup> L.: HANKISS ELEMÉR előadását a Baranyai Irodalomtanítási Napokon, illetve cikkét a Jelenkor 1971. szeptemberi számában; illetve KANIZSAI NAGY ANTAL válaszáát, HANKISS E. *Viszontválasz*-át, Jelenkor 1971. decemberi szám.

nak, folyamatoknak és eszközöknek a megragadása-elemzése, amelyek a verset verssé teszik. Azonban semmi okunk, hogy ezen csodálkozzunk. Középiskolai irodalomoktatásunk hosszú ideig elsősorban irodalomtörténeti jellegű volt (gyakorta még ma is az), s csak az utóbbi években kezdődött a műközpontú irodalomoktatás. Az irodalomelmélet legújabb eredményei még csak most kezdenek elérkezni a középiskolai tanárok széles rétegéhez. Ahhoz természetesen sok idő kell, hogy a tanítás gyakorlatába, általános értelemben is, érvényre jussanak. Mégis: ezen az úton, az irodalmi műveknek, mint művészi produktumoknak az elemzésében, az előrelépés megtörtént. Igazán jó érzéssel állapíthatjuk meg, hogy az 1971. évi érettségi vizsgáról szóló elnöki jegyzőkönyvek — mennyiségileg — milyen gyakran mondják, egyetlen megfogalmazást kölcsönvéve, hogy

„A megelőző években dívó sematikus, frázisszerű fogalmazással szemben nagy javulás tapasztalható.”

Az érettségi elnökök nagy része rögzíti ezt a tényt ilyen vagy olyan formában, de épp arra a jelenségre hívják fel a figyelmet, — ami a régebbi oktatásban általános gyakorlat volt —, hogy ti. a művek tartalmát és formáját még manapság is sokhelyütt különálló és külön is elemzendő tényezőknek tekintik.

„Egy szófordulat azonban arra int — írja az egyik elnök —, hogy ne legyünk még teljesen elégedettek az elért eredményekkel. Sokan emlegették ui. hogy Petőfi szemléletes jelzőket *használ*, Juhász Gyula metaforákat *használ*. Nos, ha a költők *használgák* a kifejezőeszközöket, akkor kívülről viszik őket bele a versbe, akkor mégiscsak külön állanak a mondanivalótól, legalább így sejtik tudatuk mélyén azok, akik az említett kifejezéssel élnek.”

A dolgozatokban a tartalmat és a formát valóban különállónak tekintették, külön is elemezték — a legtöbb esetben. Kitűnik ez már a vázlatokból, ahol általában külön és az utolsó pontként említik a költői eszközök vizsgálatát. Azután ilyen mondatokat olvashatunk:

„Pergővé, mozgalmassá teszi versét a sok ige [!] használata: kifűlva, kigyűlva, kihalt, fázni, csírázni, vitázni.”

Ez és az ehhez hasonló mondatok — általában és zömében — nem utalnak arra, kell-e, vagy miért kell, hogy a vers „mozgalmas” legyen. A vers dinamikáját egyébként ugyancsak legfeljebb nyelvi szinten veszik észre (de legalább már észreveszik!), s nem kötik általában össze a vers gondolatiságával. Arról pedig, hogy a mű nyelvi-stilisztikai szinten kifejezett dinamikussága még külön, a szavak jelentésében nem kitapintható rész-mondanivalót is hordoz — igazán egy-két, de csak a legjobb dolgozatokban olvashatunk. Egy másik mondat —:

„Az összevissza csengő rímek, a hosszabb-rövidebb mondatok úgy hatnak az emberre, mintha a költő egy lélegzetvétellel akarná elmondani gondolatait az olvasónak”

—viszont arra nem felel, hogy miért mondja el Nagy László „egy lélegzetvétellel” — ha a jelölt egyébként úgy gondolja. A költő (Nagy László) érzelmi-gondolkodásbeli zaklatottságára vagy túlfűtöttségére — noha pl. ennek a formai elemekben jelentkező tényére figyelnek — igazán csak a jobbak utalnak a tartalommal-mondanivalóval való összefüggésben. De arra is csak ritkán kapunk választ — noha a tényt rögzítik — mi az oka, hogy

„A versben [a *Petőfi koszorúiban*] költői kérdések, felszólítások, nagybetűs szavak találhatók.”

Sokan azt gondolják, ha magát a tényt megállapítják, már lényegesen és alapvetően megmondták annak szerepét-jelentőségét a költői mondanivalóban, illetve a vers egészében. A következő mondat inkább az alacsonyabb szinteket jelzi:

„A kifejezések, a költői képek megostorozzák szívünket (a József Attilában), s a döbbenet, az iszony mérhetetlenül hatalmasra növekszik bennünk.”

Itt érzelmi (vagy „elgondolt”-érzelmi) ténymegállapítás történt, mindenféle elemzés nélkül. A közepes vagy az annál

gyengébb dolgozatokban a jelölt valódi vagy ál-érzelmeinek a közlését olvashatjuk — igen gyakran úgy, hogy ez jelenti a műelemzést. Többen írják: „A költő lelkiállapotát tükrözi a kérdőmondatok halmaza”, azonban arra, hogy mi, milyen a költő lelkiállapota éppúgy nem, mint ahogy arra sem térnek ki, ezek miként vesznek részt a mondanivaló érvényrejtetésében. „Igen sok a jelzős szerkezet: szűk folyosók, bilincses ajkak” — írja egy másik. Azzal azonban már adós marad, hogy ezek a jelzős szerkezetek — épp sajátos jelzőiknél fogva — akár a tartalom megjelenítésében, akár a művészi élmény létrejöttében milyen szerepet játszanak és hogyan.

Különösképp azokat a dolgozatokat olvasva, amelyekben a jelölt a 2. tételt dolgozta ki, találunk olyan mondatokat, melyekben az irodalomelméleti ismereteket érzelmeik közlésével, „lelkendezéssel” helyettesítették. Nagyon jellemző például a következő mondat:

„Mikor tájleíró költeményt olvasok, mindig valami furcsa jóérzés tölt el. Úgy érzem, hogy ott vagyok abban a tájban, amit a költő leír. Megjelenik előttem a kép, s már értem is, hogy mit jelent Petőfi számára az Alföld, vagy miért írnak egyáltalán nagy költőink szülőhazájukról, az ott élő emberekről, a gyönyörű természetről.”

Azt, hogy „mit jelent Petőfi számára az Alföld” nem említi meg. Nyilván azért nem, mert úgy véli elegendő, ha rögzíti a kép megjelenésének tényét. Az, hogy a versekben gyönyörködik, hogy a mű belőle érzelmeket-hangulatokat vált ki, egyenlő számára a mű megértésével-elemzésével.

Jól tudjuk, hogy másfajta (mert egészen más szemszögből kiindulva, a mű más szegmentumát vizsgálva és más cél eléréseért történik) az az elemzés, amely a műre koncentráltabból a szempontból, hogy a költőnek a valóságból merített élményét miként-mi módon rögzíti —, mint az, amelyik pl. az olvasóban létrejött élményt (gondolatot, érzelmet, asszociációkat stb., stb.) vizsgálja. A tanulók dolgozatában gyakori, hogy az olvasóra tett hangulati hatást elemzik elsősorban. Természetesen nem az a baj, hogy a jelölt lelkesedik a tájleíró versekért, de az már inkább — épp irodalomelméleti



oktatásunk, illetve irodalomelméleti ismereteik szemszögéből — hogy saját érzéseiknek felbukkanását-kiváltódását zömmel egyértelműen a benső szem előtt megjelenő képnek tulajdonítják; illetve hogy ennek rögzítésével megelégszenek. Az olvasó előtt kibomló kép ui. bonyolultan jön létre, s ehhez a stilisztikai-poétikai-rétorikai elemek épp olyan lényegesen járulnak hozzá, mint a szavak-szintagmák-szóképek tartalmi, ha tetszik denotatív jelentése. A benső kép létrejöttének okát a jelzett szinten sem érintik, elemzik. Arra, hogy az irodalomelméleti elemzés helyett az érzelmi hatást írják le, kitűnő példák még a következők:

„Azt hogy Babits miért ír elragadtatással a kis városról, Szekszárdról és a városon átfolyó patakról, a Sédrről, ezt értem, hiszen én is ott születtem, átérzem azt, amit Babits leírt, versebe öntött. Az az érzés, melyet akkor érzek, amikor Petőfi verseit olvasom, ez más.”

A jelöltben a babitsi vers olvasásakor saját élményei, érzései, emlékképei bukkannak fel, s ezek regisztrálásával megelégszik. Nyilvánvalóan azért, mert — s ez általános — a vers egészének hatását, egyáltalán a verset a maga teljes (tartalmi-formai) egészében nem láttatjuk és a tanulók nem látják így. Egy másik jellemző mondat: „Petőfi verse egy gyönyörű festmény a tájról”. Azt hisszük ezekben a sorokban nem nehéz észrevenni a régebbi irodalomelemzés és irodalomtanítás még ma is meglevő nyomait. Ebben a művek művészi értékének megmutatása, elemzése, magyarázata helyett a műveknek a hangulati hatását igyekeztünk megmutatni. Elegendőnek tartottuk a művészi hatást demonstrálni, méghozzá a leggyakrabban azzal, hogy a műelemző vagy a tanár elmondta — igyekeztén nagyon szépen megtenni — hogy milyen hatást váltott ki *belőle* a vers. Ez a gyakorlat arra törekedett, hogy az elemzés elsősorban hangulatos legyen. Akár a hangulatos megragadni igyekvő műelemzés, akár a „hangulatos” irodalomóra épp a konkrét bizonyítási eljárásokat, az egzakt-ságot — még a létrejött hangulat egzakt okainak felderítését is — mellőzi és hanyagolja el. E gyakorlat mögött — vélemény-

nyünk szerint — az az impresszionista-esztéticista irodalom- és művészetszemlélet rejtőzik, amely a maga korában és helyén ugyan pozitív volt, amellyel a maga adekvát korában a világ lényegének valamely részét is meg lehetett ragadni, de amely manapság már alapjaiban korszerűtlen. Az ilyen szemlélet számára a mű csak, vagy elsősorban „szépség” — ami viszont számára egyenlő a hangulattal. Ez a műelemző eljárás így passzivitásra nevel, ami ellenkezik akciókat, társadalmi tevékenységeket kívánó korunkkal. Mindez nem jelenti természetesen azt, hogy a művek hangulatisága, a művek kiváltotta érzelem, de különösen nem, hogy a létrejött művészi élmény (ami sokkal „tágabb” mint az azok sugallta hangulat) nem fontos, hogy az teljesen elhanyagolható és mellőzendő. Sőt. Hiszen az a kíváncsi, hogy a művet, mint művészi produktumot a maga teljes egészében elemezzük, hogy megmutassuk: az ún. művészi eszközök részvétele-jelenléte a műben a tartalom megjelenítésétől teljességgel leválaszthatatlan — épp a teljes művészi élmény megragadására irányul. És ha a mű szépségére, hangulatiságára való koncentráció mellett megmutatjuk a mű „működését”, azt hogy korából miként fakadt, azt hogy miként rögzíti az író és miként vezérli az olvasó élményét, kibontjuk a mű dialektikus dinamizmusát. Nemcsak a mű passzív szépsége vagy éppen „sugárzó” volta épül így nagyobb, teljesebb egységbe, hanem a vers a maga elemezett, megmutatott dialektikus dinamizmusával az olvasó egész személyiségét mozgatja meg.

Vitatható azonban, hogy a 2. tételnek arra a kérdésére, hogy „miért szép a három választott vers?” adható komoly válasz. A dolgozatok tanúsága szerint erre a kérdésre a hangulatos órákon elhangzott szavak kerültek válaszként. A forma és a tartalom szétválasztott, szétválasztható volta talán épp az ilyen kérdések, az ilyen nézőpontok megléte miatt is általános gyakorlat, s ezért került így a dolgozatokba. De erre késztet egy kissé a cím megfogalmazása is. A cím „táj és ember” része tartalmi vonatkozású, a „miért szép?” pedig formai. A kettőt a tétalcím — akarva, akaratlanul — kettéválasztja.

Ez is tükrözi némileg az általános szemléletet. A „miért szép?” kérdésre manapság nem kaphatunk más választ, mint szubjektív, lelkendező hangon leírt sorokat, vagy a formai elemek „használatának” pusztá rögzítését, megállapítását. Méghozzá két okból nem. Az egyik: a lírai művek esztétikai hatásának, sőt magának a szépség fogalmának, mibenlétének a kérdése még az irodalomtudományban sem, de a fiziológiában sem felderített. A másik — s ez a fontosabb — hogy a közvéleményben a szépség felfogása és hatása kizárólag érzelmi, áhítatos megdöbbenés, lelkendezés stb., amelyben pl. az intellektusnak (nyilván nem a rációnak) semmi szerepe nincsen. A tartalom és forma kettéválasztásának, sőt külön létének ténye a közvéleményben még a természeti szépség átélésekor is kitapintható, lévén, hogy a szépség — szerinte — kizárólag az *érzelmi* átéltségben ragadható meg, s következésképp csak lelkendező—lelkesítő szavakban adható át. A tartalom pedig — eszerint — az értelemhez szól. Véleményünk az, hogy amíg igen nagy és komoly munkával a szépségnek ez a fajta szűk értelmezése — a közvéleményben — nem ad helyet egy tágabbnak és egzaktabbnak, a tartalom és forma különlétének és elválasztott kezelésének ténye megmarad. Irodalomtanításunk, sőt esztétikai nevelésünk, de esztétikai gondolkodásunk egyik nagy és megoldandó feladata épp itt található meg.



E két írásbeli tételcím — megítélésünk szerint — vitathatatlanul alkalmas volt arra, hogy megmutassa: a műközpontú elemzésben úgy történt előrelépés, hogy nem hanyagolódott el sem a mű társadalmi összefüggése, sem az irodalomtörténet diakrón szemlélete. De megmutatták a műelemzéseket kívánó címekre írt dolgozatok azt is, még mindig kísért a tartalom és forma kettéválasztása; valamint azt is, hogy a sematikus irodalomszemléletben gyökerező vélemények még jelen vannak. A tanulók tudásszintje emelkedett: hiszen a tankönyvek nem adnak példát az összehasonlító elemzésre, és mégis, a párhuzamos elemzéseknek kitűnő megoldásaival is talál-

kozhattunk; hiszen az irodalmi műveknek, mint művészi munkáknak a teljes egységben történő elemzése már feltűnik. A Művelődésügyi Minisztérium nyilván nem fog minden évben csak lírai művek feldolgozását kívánó címeket megadni. Hogy ez egy évben megtörtént, talán azért jó, mert a középiskolai oktatásban a műközpontúság elsősorban lírai művek tanításában valósulhat meg, márcsak egyszerűen a rendelkezésünkre álló idő miatt. De az irodalomtudomány is sokkal konkrétebb és hasznosabb-használhatóbb eredményeket ért el a verselemzési módszerek kidolgozásában, mint akár az epikai akár a drámai művek elemzési módszerében. A fiatalok műelemzőképességének megismerését tehát hasznos és jó volt épp lírai művek elemezésével elkezdennünk.

BÉCSY TAMÁS

## A BÚCSÚ PILLANATA

KOSZTOLÁNYI: *ŐSZI REGGELI*

„Minden arasza királyi” — mondja Shakespeare. „A naggyáérés Kosztolányinál ... ugrások nélkül történt, és sohasem fejeződött be” — mondja Szabó Lőrinc.<sup>1</sup>

Alkalmazzuk ezt a kettős szempontot egy tízsoros versre, amely szerényen húzódik meg a *Számadás* kötet nagylelegzetű költeményei között. Egy szó ez Kosztolányi végső üzenetéből, az életről az élőknek. Egy szó, amelyet csak teljesebbé tesz, ha a költészet megformált mondatába illesztve olvassuk, élvezzük és fejtjük meg.

<sup>1</sup> SZABÓ L.: *A költészet dicsérete* — Bp. 1967. 291.

De tudjuk-e, mit keresünk egy remekműben? Mit közelítünk meg az átélés, e másodlagos teremts során, amikor ráérzünk az alkotási folyamat egyik-másik elemére?

Lukács György szerint ilyenkor találkozik a befogadó a natura naturanssal, a lírai alkotásban önmagát teremtő természettel. Ha ezután azt mondjuk a versről, hogy nagy alkotás, hogy műrekek, akkor végbement a költészet „csodája”: a költő önmagával együtt fölemelt bennünket a közérdekűség szintjére. Lukács szavaival élve: „... a költészet teljesítette feladatát, nem eredménytelenül dicsérte az ember személyiséggé válását, mint önértéket.”<sup>2</sup> Az áramkör tehát az alkotó és a befogadó között az erkölcsi értékekkel való felrázó azonosulásban zárul.

Ezért keresnénk most a költőiség és az etikum kapcsolatát a versben. Szavakban és szavak mögött, régész módjára, aki az önmagában is szép épület rendeltetését keresve, fürkész távolbavesző utak után.

★

Ezt hozta az ősz. Hús gyümölcsöket  
üvegtálon. Nehéz, sötét-smaragd  
szőlőt, hatalmas, jáspisfényű körtét,  
megannyi dús, tündöklő ékszerét.  
Vízcsöpp iramlík egy kövér bogyóról,  
és elgurul, akár a briliáns.  
A pompa ez, részvételen, derült,  
magába-forduló tökéletesség.  
Jobb volna élni. Ámde túl a fák már  
aranykezükkkel intenek nekem.

Az aranykezükkel intő fák üzenetét Gárdonyihoz „az őszi bogár szomorú pri-pri dala” közvetítette (*Szeptember*). Aranyhoz a sárguló lomb (*Nem kell dér*) és a „nagy éjszaka” (*Meddő órákn*). Irodalmunk utolsó századából elő-előbukkannak ilyen kis lírai miniatűrök. Helyzetversek ezek: a készülődés, az elszámolás, a végső rendbetétel versrendszerének szerényebb

<sup>2</sup> LUKÁCS GY.: *Német realisták* — Bp. 1956. 415.

csillagai. (Amott a *Fogytán van napod*, az *Epilógus*, a *Tamburás öreg úr* árnyékában a *Nem kell dér*. Emitt a *Számadás*, a *Hajnali részegség*, az *Esti Kornél* mellett az *Őszi reggeli*.)

Jellegetes léthelyzet, jellegetes létállapot és jellegetes létértelmezés fogantatottjai ezek a helyzetversek. A léthelyzet mindig a válság — sorsforduló vagy a halál —, amely erkölcsi szembenézésre késztet. Ennek a gondolati költészetnek elemző verstípusa az „önmegszólító” költemény<sup>3</sup> (Németh G. Béla elnevezését idézve), pillanatrögzítő verstípusa — a helyzetvers.

Az ember és a társadalom kapcsolatának egy történelmileg meghatározott állomásán, mikor a költők létüket kérdésesnek kezdték érezni, önvizsgálatukban fölsejlik a kudarc lehetősége. Az vagyok-e, amivé válni akartam, betölthettem volna-e egyáltalán azt a szerepet, amit valamikor elképzeltem magamnak? — ilyen kérdésekben összegeződik egy jellegetes létállapot. „A személyiség szerepválságának krízisélménye” ez<sup>4</sup> (Németh G. Béla). Ha egy költemény a válsággal való szembenézést, a vívódást fejezi ki, akkor gyakran — többnyire — „önmegszólító” verssé formálódik. Ha viszont a költő csak pillanatfelvételen rögzíti állapotának érzelmi reakcióját, akkor — helyzetverset formál.

Ilyenkor úgy jár el, mint az a rajzfigura, aki a filmen először teljes háttér előtt mozog, majd hirtelenül fog egy kést, keretet hasít magának a térből, és beleáll. A keretbe foglalt kis lét-töredék: a helyzet. A helyzetvers valóban csak egy pillanat, egy jelenet, egy viszonylat kifejezése. Ez az egység lényegi önkorlátozás.

Innen ered a helyzetversek szembetűnő jólformáltsága, amelynek jegyei közül a sűrítést, a feszes szerkezetet és a tiszta, áttetsző, de ugyanakkor erős érzelmi töltést hordozó megfogalmazást emelhetjük ki.

<sup>3</sup> Vö. *Az önmegszólító verstípusról* = NÉMETH G. B.: *Mű és személyiség* — Bp. 1967.

<sup>4</sup> NÉMETH G. B.: I. m. 629.

E költemények teljes átéléséhez ki kell bontani a versbe rejtett utalásokat, mert műfaji okokból lehetetlen a költők egész létértelmezését fogalmi úton belesűríteni a szövegbe. Ezért még más verstípusoknál is indokoltabb a helyzetverseket elhelyezni rokonkölteményeik körében.

Megfigyelhetjük, hogy e verstípus gondolati-érzelmi egységét a képi egységesség közvetíti. Ennek történeti oka van. A helyzetversek többségét — tágan értelmezett — szemléleti, élmény-, életforma- és stílári rokonság fűzi össze, hiszen a modern személyiség kialakulásának nagy élményegységében születtek, csak az egyén és a világ kapcsolatválságának más-más állomásán. Társadalmi fejlődésünk sajátosságaihoz tartozik, hogy míg másutt egymás után jelennek meg szemléletek és stílusirányok, addig nálunk csaknem egyidőben, egymással keveredve. Sőt, az alkotás belső logikája sokszor, mint az *Őszi reggeliben* is, különböző stíluselemeket rétegez egymásra.



A *Számadás* kötet Kosztolányi legszigorúbban szerkesztett, leginkább gondolati költészettel telített kötete. Szabó Lőrinc megjegyzését idéztük már: Kosztolányi költészete egyenletesen mélyül. Ennek következtében régi témái gyakran térnek vissza ebben a kötetben is, egyre kiérleltebb változatokban. Az *Őszi reggelit* így időben is, térben is, rokon költemények fogják közre.

A költemény filozófiáját a két alapmondat közötti ív hordozza: „Ezt hozta az ősz” és „Jobb volna élni. Ámde...” A vers pillanata — a halál előlegezett bizonyossága, amelyet az életvágy sóhajszzerűen feltételes módja nemhogy áttörne, hanem inkább még véglegesít. Az ösztönösen érzett metafizikai borzongásnak a vers időszemléletében van egyik forrása. Az *Őszi reggeli* is a lét és egzisztencia alapviszonyát firtatja. Teszi ezt a felismert lezárulás pillanatában, egy olyan időtlenné, mert végérvényessé vált jelenidőben, amelyet az elvesztett jövő idő árnyékol be.

A *Számadás* kötet legtöbb verse összegez: a lezárult élet

helyzetéből készít filozófiai látteleket. Kosztolányi még egyszer megjárja bennük az életutat, mondván „ez vagyok, más már nem lehetek”; s miután így távlatot adott a mának, személyét hol szembeállítva a többiekkel, hol a maga egyéniségét minden más magányos ember jelképévé emelve, vívódik a kor egyik alapkérdésével: hogy ti. ez az egyéni léttörténet miért nem lehetett az autonóm emberi létezés történelmének reprezentánsa.

Kosztolányi egyik kutatója — Németh G. Béla — szerint a kor szellemi légköre annyira telítve volt az egzisztencializmus gondolataival, hogy „bárki föltartotta az ujját, lecsapódott rá”.<sup>5</sup> Ebben az értelemben a *Számadás* kötet egzisztencializmussal terhes.

Az *Őszi reggeli* inkább csak sejteti, mint feltárja ezt a szemléleti telítettséget. Nem mondja, miért, csak állítja, hogy jelen van: tárgyának kezelési módjában és — időszemléletében is. József Attila hivatkozik az *Esztétikai töredékek*ben arra, hogy a létproblémákkal vívódó versek szükségszerű versideje a jelen idő. „Az egzisztencia szintézis” és az „egzisztenciában megvalósuló szintézis” csak jelen idejű lehet.<sup>6</sup>

E szintézis jellegét nyomon követhetjük a vers szerkezetén. A szerkezet idővázát az igék adják. Az első mondat múlt ideje

<sup>5</sup> Erre nézve l. NÉMETH G. B.: I. művéből a *Még, most, már* és a *Gottfried Bennről* ... c. tanulmányokat. Szerinte Heidegger és Kosztolányi között „rokonságról és nem azonosságról van szó”. (l. m. 647.) Más kutatók is az egzisztencialista magyar irodalom előfutárai között tartják számon Kosztolányit, elsősorban a jellegzetes egzisztencialista kérdésfeltevések miatt. (L. HERMANN ISTVÁN: *Szent Iván éjjelén* — Bp. 1969. 242.; HELLER ÁGNES: *Az erkölcsi normák felbomlása* — Bp. 1957. 7., 27., 92–93.)

KÖPECZI BÉLA: *Az egzisztencialista irodalomról* c. tanulmányában (*Elvek és utak*. Bp. 1965. 81–108.) is a sajátos témák felbukkanását tekinti érvnek egy-egy költő egzisztencializmusa mellett. SZABOLCSI MIKLÓS azzal az érveléssel támasztja alá József Attila és az egzisztencializmus kapcsolatát, hogy „a »semmi« gondolata hangsúlyosan megjelenik műveiben”. (SZABOLCSI M.: *A verselemzés kérdéseire* — Bp. 1968. 68.)

<sup>6</sup> JÓZSEF A.: *Összes Művei III.* — Bp. 1958. 239.



kiemeli, hogy a látvány — a gyümölcsöstál — előttünk *van*. A részletek felsorolása megállítja a pillanatot. Az a gyors mozgás, amit az „iramlik” és az „elgurul” érzékeltet, élettelibbé teszi a jelen időt. A belső mozgás a következő két sor reflexiójában ismét megdermed. A jelen időn belül a mozgás és a mozdulatlanság képzetét a hangulatfestő cselekvő igei állítmányok, és a két névszói állítmány ellentéte kelti bennünk.

A vers — az eddigiekből is láthattuk — egy élmény koherens egysége. Otto Jespersené a megfigyelés, hogy az így szerveződött versek egy — vagy mint itt — két mondatall állnak logikai függő viszonyban. (Erre utal az alapmondat kifejezés is.<sup>7</sup>) Az *Őszi reggeli* első és második alapmondata között logikai elhallgatás fedí el a kapcsolat hátterét. A felhangzó vágy motívuma előtt jelentéshordozó hangszünet áll, ami egy tartalmi hiátus formai jegye. Itt a befogadónak kell saját ismeretei és irányultsága alapján értelmeznie a csendet. A vers költői erejét éppen ez a poétikai többértelműség adja. A rákövetkező mondat filozófiai töltetét a maga lezárt jövőt érzékeltető feltételes módjával, csak az foghatja fel, akinek nemcsak a helyzet, hanem a költő létszemlélete is mond valamit, aki élettapasztalata és a Kosztolányi-problematika ismerete alapján fel tudja fedezni e feltételes módban a jövő múlt minősítő szerepét. A vers jelen idejűségét csak megerősíti a lezárás „intenek” igéjének jelen ideje.



Térjünk egy percre vissza a „Jobb volna élni”-t bevezető tartalmas szilenciumhoz. Ez a csend, amelyet az olvasónak kell, mint versmagyarázatot, versen kívüli gondolatokkal, érzelmekkel tartalmassá tennie, jó érv a versértés kommunikatív modellje mellett. Egészen bizonyos, hogy az, aki az elhallgatás poétikai funkcióját figyelmen kívül hagyja, csak a haláltudatot ismeri föl e költemény motívumai közül. A részvét és meg-

<sup>7</sup> Vö. NÉMETH G. B.: I. m. 650.

rendülés köznapi szinten marad, s ez az olvasó elzárja magát a vers nagyságától.

Azt, hogy a vers szép, könnyű elfogadni. De ha belenyugszunk, hogy az *Őszi reggeli* ennyi csupán, megragadtunk a felszínen. Könnyen támadhat olyan benyomásunk, hogy a költemény látványvers, holott gondolati alkotás. E felismerés nélkül nem igazodunk el a mű stílusrétegei között sem, mivel a gondolatiság szabja meg a szimbolista és impresszionista nyelvi elemek arányát és jelentőségét a versben.

Az *Őszi reggeli* nem látványlíra abban az értelemben, ahogy a magyar impresszionista líra egy vonulatára érteni szokták (köztük a *Szegény kisgyermek panaszainak* nem egy versére). De nem is élménylíra csupán, ha ezt a fogalmat olyan költemények számára foglaljuk le, amelyeknek igazságát és valóságértékét közvetlenül hitelesítheti az életrajzi szembesítés.

Az impresszionista Kosztolányi versek életmotívumos vagy novellisztikus múlt idézése tovább él a *Számadás* kötetben is. (*Fényes koszorú, Éltre-halálra, Rajz halott apám fejéről* stb.) Ha az *Őszi reggeli* a legtávolabbi rokonságban állna ezekkel a verstípusokkal, akkor képi anyagának két fő motívumában a versírás össze és a költő közismert gourmandságának emlékei bukkannának fel. Kosztolányiné szép életrajzában olvashatjuk, hogy a vers fogantatása október végi, ködös, esős időre esett, amikor a költő

„az orvoshoz még mindig naponta jár. Kezdődik újra a röntgen. Étvágytalan, émelyeg (. . .) Most már nemcsak a fogára panaszodik, de a torkára is, hogy nem tud jól nyelni.”<sup>8</sup>

A rák áttért a garatra is. Voltaképpen a betegség az egyetlen életrajzi vonatkozás, amely általános értelemben a vers inspirátora lehetett.

Az ős, amely most halálos ajándékot ad a költőnek, régi-régi Kosztolányi szimbólum: tizennégy versben bukkan fel. Az *Őszi koncert* „Praeludium”-a még csupa olvatag zene,

<sup>8</sup> KOSZTOLÁNYI D.-NÉ: *Kosztolányi Dezső* — Bp. 1938. 336.

képzuhatag — és póz. „Most itt az ősz, és én vagyok az ősz”, és „az elmúlást sápadva szomjazom, az életet, mely már csak félig élet” — Kosztolányi így üti meg a szimbólum első hangját.

Tizenkét év múlva a költő már *A bús férfi panaszait* írja. Az az ősz, amely itt felbukkan, már azért hatalmas, mert az most, ami a költő akart lenni, „régén, egykor”. A megszemélyesítés, amely átruházza az erőt és céltudatosságot a hanyatló emberről a természetre, csak egyik jele a filozófiai elmélyültségnek. Az ember, aki „a sors, a méz, a tűz, a könny, a szív, az élet”, aki tehát magába ölel mindent, ami érték, még remél. „Mondd, ki nagyobb” — kérdi a vers. Így, a kudarc és remény határán az ősz, bár hatalmas már, de még baráti erő: „Aranyidő, / vigasztaló mosollyal szomorító, / kibékítő.” (*Hatalmas ősz* — 1924.)

Négy év múltán az ember és az ősz azonossága újabb értelmet nyer a *Szeptember elejénben*. Motívumai alapján e vers az *Őszi reggeli* közvetlen előképe, annak zártsága, fegyelmezett eleganciája nélkül. Az ősz most már a biztos vereség jelképeként azonos az Emberrel. Ebben a versben a rezignáció sztoikus — és még kissé hivalkodó alakot ölt. „A bölcsesség nehéz aranymezeibe öltözöm, / s minden szavam mosolygás és közöny” — olvassuk.

1934-ben az ősz már az Ember ellenlábasa, maga a Természet, a hatalmas és személytelen erő, amelyről sejtjük, hogy a szorongás növelte ily naggyá. Az amott még „bíbor gyümölcs”-öt (*Szeptember elején*) a „hús gyümölcs” képe váltja fel, amint hús és áttetsző üvegtálon hever. Hogy mi minden ez az ősz, azt — a szimbolista kánon szabályai szerint — sehol sem oldja fel Kosztolányi.

Ezek a gyümölcsök zártak, teljesek, titokzatosak. Elérhetetlenek, ahogy a költő halálsejtelve metafizikai jelentőséggel ruházta fel őket. Ez a képszerkesztés messze eltávolodott már a kétdimenziós impresszionista látásmódtól, hiszen most Kosztolányi nem színszimbolikával fejezi ki a dolgok belső tükröződését. Szemben a *Vörös hervadással*, amely e vers impresz-

szionista párkölteménye. Ebben még a korai Kosztolányi ideges hangját halljuk:

Erdő,  
dércsípte lombod ájultan v o n a g l i k.  
Meghalsz,  
reád lehelt a vörös hervadás.  
De mért e vidám pompa?

Az *Őszi reggeli* képszerkesztése mindenekfelett a plaszticitást sugallja. Íme, József Attila így ad háttérrel a jelzőválasztásnak:

„Hatalmas jáspisfényű körte! Nehéz, sötétsmaragd szőlő! Érzi-e olvasóm, hogy a szót, sötétsmaragd szőlő, nem oly könnyű kiejteni, mint azokat a szavakat, amelyekkel közönségesen élünk? Márcsak a mássalhangzók torlódása miatt sem. Így hát a szőlő nehéz. Pedig ha valaki hozzányúlna, megfogná, fölemelné azt a szőlőt, mindjárt meggyőződne róla — nem olyan nehéz, hogy említésre érdemes volna. Ez a valaki meg is enne a szőlőt. Márpedig Kosztolányi nem a szőlőnek, a körtének, hanem önnön magának végzetét sejteti. De ő nem is saját magát, hanem a körtét mondja hatalmasnak, s nem önmagát erőtlennek, hanem a szőlőt nehéznek. Jobb volna élni — jobb volna enni a gyümölcsöt, de nem lehet. Nem a szőlő nehéz tehát, és nem a körte hatalmas, hanem a vágy, a teljesíthetetlen vágy.”<sup>9</sup>

Ez a vágy nevezi a gyümölcsöket dúsnak, tündöklőnek, ékszernek, megőrizve a boldog ifjúkor ama szokását, hogy az élet értékeit a luxus és a kivételezettség fogalomköréből vett jelzőkkel és tárgyakkal azonosította a századelő költészete. Ez a képészlet most lefokozódott. Az ékszer csak metafora a gyümölcs mellett, mintegy a lényeg járuléka. A kopáran koppanó jambusok, a rímek hiánya, mely már a húszas évek Kosztolányi verseinek is szabadabb, lényegközelibb metrikát kölcsönzött, most az ütem szavával erősíti meg, hogy a lényeg többé nem az ékszer.

Az állókép még nem hordozza a vers teljes gondolati rendszerét. Kosztolányi azzal, hogy a statikát dinamikával váltja

<sup>9</sup> JÓZSEF A.: I. m. 168—69.

fel, úgy tesz, mint amikor egy szobrot egymás után meggyújtott lámpák fényével tárnak ki egyre jobban a nézők szeme előtt. A vízcsepp „iramlik”, menekül a kövér bogyról, és alakját megtartva gurul, mint egy kemény tárgy, mint a mindennél keményebb, minden más drágakőnél értékesebb drágakő: a briliáns. Ezen a ponton maga az ember lép be a történetbe. A veszendő ember, aki könnyet érdemel s — kap a természettől. Itt Kosztolányi ugyanúgy saját érzéseit vetíti rá a világra, ahogy a gyümölcsök ereje saját esendőségével volt azonos. Most azonban visszaveszi az átruházott tulajdonságot. Mert a vízcsepp nemcsak hasonlít a könnyekhez, hanem kemény és mindennél erősebb is.

Ez a két sor, e második miniatűr-betét a versminiatűrben, előlegezi a tragikumot egy befejezett, de a versben sehol sem manifestálódó dráma lírai utóhangjával, a könnyel.

Ezt az utóbbi értelmezést látszik megerősíteni, hogy a *Vörös hervadás*nak még a haláltáncban is vidám pompája, most az embertől elidegenedett természet jelzőjévé ridegedett. A Természet a magányos ember fölé magaslik, visszavetve, mit az ember még kaphat — az együttérzést. Ehelyett elénk vetül a szorongás létélménye: a „derűs”, derűségében kegyetlen közöny; a „magábaforduló”, tehát az embertől elforduló természet.

A vers, mint annyi mást, ezt a kérdést sem oldja meg. Hogy miről van inkább szó: a természet biológiai erőiről, amelyek betegség formájában lesznek úrrá az emberen, vagy a társadalom természetéről, az homályban marad. Vagy mégsem? Hiszen a gyümölcs az emberi kéz műve: társadalmi alkotás.

A mítikussá növelt ellenséges erőt természetesen választja el az antitézistől a meditálás csendje. A vágymotívum mondata nemcsak halk, de dísztelen is. Nyomatékot a témától, a fölfedhető filozófiai töltéstől és az előtte húzódó szilenciumtól kap. A költeményt végül is a második alapmondat moll hangnemét folytató lágyabb természeti kép zárja keretbe. A törvényt, amelyet először az ősz derűs keménysége idézett, most

a fák aranylombjának szelídre kottázott, de épp oly könnyörtelen intése teljesíti be.



József Attila nagyon szerette ezt a költeményt. Az összegyűjtött Kosztolányi versek megjelenése alkalmából mintaszerű explication de texte-t írt Kosztolányi belső világáról és versművészetéről. Ennek az írásnak egynegyede az *Őszi reggelit*, „ezt a kis műremek”-et dicséri.

„Kosztolányi egész művészete egy kicsit ének a semmiről (. . .) Azt hiszem, költeményeinek álomszerűségét végső fokon ez a szociális nihilizmus határozza meg, mely képalkotását is szabályozza.”<sup>10</sup>

A vers „csodája” — ha szabad így fogalmazni — ennek az anyagtalan, parttalan, füstszerű nihilnek megjelenítése, körüljárható szerkezetbe és formába törése. Az egzisztencialistikus életérzést egy szimbolizmusba átnőtt impresszionista formanyelv közvetítette a klasszicitás fokán.

Ez a klasszicitás modern. „Tapintható tárgyiasság”-át (Szauder József)<sup>11</sup> filmre vihetnénk. E helyzetvers jelentése a történésor végére, fokozatosan világosodik meg. Szemünk először a tálat fogja át, majd lassan közeledünk a csendelethez. Az egyes tárgyak — a szőlő és a körte — előtérbe nyomulnak. Szemünk, miután körbejárt, megállapodik egy szőlőszemen, amelyen végigpereg sebesen egy vízcsepp. Majd elcsitul a mozgás, és halljuk a vágy csendes fohását, majd a látótér kitágul: az őszi lomb tölti be a teret. S hogy képzeletünk ne ponttal zárja a történet: szemünk kamerája a fákról a tágas égi terekre fordul, érzékeltetvén, hogy az igazi nagy vers nem metszi el az érzések és gondolatok fonalát. Ellenkezőleg: természetesen és észrevétlenül belefuttatja a végtelenbe.

KRONSTEIN GÁBOR

<sup>10</sup> JÓZSEF A.: I. m. 170.

<sup>11</sup> SZAUDER J. bevezető tanulmánya K. D.: *Összegyűjtött Versei*-hez — Bp. 1962. I. 42.

## BRÓDY SÁNDOR: *REMBRANDT ELADJA* *HOLTTESTÉT*

A magyar novella a századfordulón élte első klasszikus korszakát. Jobb novellákat előtte is, utána is írtak egyes írók, a műfaj átlaga azonban előtte sohasem, utána pedig csak ritkán emelkedett magasabb színvonalra. Ennek a fénykornak egyik vezető, kezdeményező mestere Bródy Sándor.



Midőn a Rembrandt-ciklust írta, öregember volt; keserű, magányos, megalázott. Nem annyira életkoránál fogva; hisz még a hatvanadikat sem töltötte be. Körülményei következtében. A bosszúálló ellenforradalmi rend elől külföldre menekült. Onnét figyelte, onnét látta, mint hurcolják meg itthon nevét, mint hagyja el közönsége, mint maradnak ügyében némák író társai, barátai. Még Gárdonyi is, akit annyira szeretett, aki ifjúságától hűséges társa volt. Mikor pár év múltán hazatérhetett, ezt a sújtó élményt nem heverte már ki, nem bírt többé talpra állni; 1924-ben, hatvanegy éves korában meghalt.

Ebben az életvégi, ebben a halál előtti magáramaradottságban talált rá a Rembrandt-témára, hangulata, állapota jelképre. Helyesebben szólva: visszatalált a Rembrandt-témához. Mert a németalföldi mester régóta vonzotta. Azóta, hogy először jelent meg lelkében az a hangulat, az az állapot, amely most uralkodóvá lett benne, s amelynek most szimbólumául állította a nagy leydeni elmagányosultat. 1905-ben öngyilkosságot kísérelt meg; mellbe lőtte magát, de megmentették. A holland tengerpartra vitték gyógyítani, s akkor, ott, abban a légkörben fedezte fel a fény és árnyék titokzatos mágusát. A művészetet, melyben a legragyogóbb fények mögött is ott lappang a sötétség; az arcokat, amelyeknek legtisztább mosolya mögött is meghúzódik a mélabú; a sorsot, amelynek legnagyobb diadalain is átdereng a magány.

Most hozzá tért vissza, hozzá menekült vigaszért; a nagy megélőhöz, a nagy elviselőhöz, a nagy oktatóhoz. Mert most immár fölismerete nála az előbb felsoroltak ellenkezőjét is; hogy a legmélyebb sötét mögött is van fény, ha még oly homályló is; hogy a legszomorúbb arc mögött is van mosoly, ha még oly fanyar is; hogy a legmegalázottabb sorsban is lehet méltóság, ha még oly keserű, ha még oly rezignált is. Felfedezte ő is, mint egy híres kortárs-könyv címe mondta: „Rembrandtot, a nevelőt.”

De mindez csak előtörténet, ihlető élethelyzet, mely bármi telt, bármi megragadó — tőle a novella még rossz lehet. Márpedig jó novella ez, a legjobbak közül való, a ciklusban is, Bródy életművében is, a magyar irodalomban is. Szerzőjének legjobb vonásai szövődtek benne egybe, s még szokásos gyöngéi is előnyére fordultak ezúttal. S nemcsak az övéi: a magyar novella erősségei és szokásos gyöngéi is.



A műfajoknak nincsenek kötelezően előírható szabályaik. De minden tökéletes mű betölt, új rendbe állít, teljessé fokoz valamely műfaji sajátságot. S ezáltal teljessé fokozza újra magát a műfajt is. S hogy éppen ezt vagy azt a sajátságot tölti be, állítja új rendbe, fokozza föl — egyediségét és újságát jórészt ez szabja meg. Ami viszont attól függ, a külső-belső valóságnak mely elemét, hogyan, mily magatartással állítja műve középpontjába az író.

Önmagában is jelentős ez a novella; de a műfaj történeti változása tekintetében is az. Jelentős az élmény ereje és minősége, amelyet kisugároz, s jelentős az az ábrázolási összegzés is, amelyet formálásmódjában megvalósít. S élménykisugárzó ereje jórészt éppen ezeken az összegzett ábrázolói eljárásokon nyugszik.

Négyet emelünk közülük ki.

A magyar novella a századvégen élte első klasszikus fénykorát. Különösen két válfaja virágzott föl: a népies korszaktól öröklött *anekdotai* s a realista művészet által kimunkált *drámai*



novella. Bródy itt a kettőnek belső szükségű, egymást fokozó egybeolvasztását adja. Ez az első. A második a *tragikomikus* ábrázolás. E század polgári élményvilágának és művészetének egyik sarkcsillaga a tragikomikus érzés, a tragikomikus ábrázolás. S ez a novella ennek az ábrázolásnak egyik mesterpéldája. A harmadik pedig a *jelképiség* lehetőségeinek kihasználása. A korszak realizmusa sokat gazdagodott a szimbolista törekvések eredményeivel, s ezek Bródy novellájában szerves alkotó elemként vannak jelen. De nemcsak a jelképiség által gazdagodott a századforduló realizmusa, hanem vele szorosan egybekötve egy új fajta *személyességgel*, szubjektivitással is. Bródy novellájában telítetten van jelen ez az új személyesség; ez a negyedik, amit ki kell emelnünk.



Bródy egy elesett öregembert ábrázol, aki mégegyszer szeretne fölállni; aki mégegyszer szeretne az lenni, aki volt, aki szeretne az lenni, aki. Mert tudja ő jól, hogy lényege szerint most is az. De bizonyosságot akar erről mutatni magának is, a világnak is. A tétlen, öreg, a világból kikopott Rembrandt hát festeni kezd, s a képet elviszi régi, zsaroló műúrusához. Midőn a háznál van, már ugyan jobb szeretné, ha otthon sem lenné az alkuszt, ha kitérhetne a próba elől, ha kikerülhetné a helyzetet, amelyet még élő, még magát akaró öntudata idézett föl; meg, persze, egyre súlyosbodó nyomora. De Moses, az uzsorás, aki a semmiből verekedte föl magát a piac urává, otthon van.

S a belső drámához, mely Rembrandt lelkében próbatevői elszánásával indult el, most egy külső is társul: a két öregember párbeszédes párharca. Rembrandt úgy szeretne szólani, mintha nem tíz éve találkoztak volna, hanem tegnap; mintha nem kivetett semmi ember volna ő ma, hanem most is ő volna a mester. Az árus hanghordozását azonban a piac ázsiója, az aranyra átszámítható értékrend határozza meg. Ridegen, szívósan szorítja arra a szintre a kikopott öreget, ahol annak a pénz

és rang világában aznapi helye van. Még az imádott fiú, Titusz emlékének gyalázásától sem riad vissza.

Micsoda plaidoyer-ra kínálkoznék itt alkalom, micsoda leleplező szónoklatot adhatna most a dilettáns Rembrandt számára!

Hanem Bródy nem volt dilettáns, ezúttal legalábbis nem.

Szegény öreg Rembrandt! Egy pillanatra az emberséges szóértés vágya, reménye, lehetősége csillan föl benne. Talán ha nem képről, talán ha nem áruról, nem üzletről beszélnének... A boldogtalan Titusz emléke a kereskedő gyermekeire téríti szavát. S a visszatorlás tüze is fölizzik benne egy villanásra: Mosusz ama balvégzetét hozza szóba, amin az ő tengernyi pénze sem segíthetett: lánya púposságát. De csak egy villanásnyi ez a visszatorlás; az emberséges szó vágya erősebb benne. És mintha most Mosuszban is megrezdülne egy húr.

A párharcban, a párbeszéddrámában oldó, lassító, retaráló mozzanat következik be. S műfajkeverés, műfaji átjátszás.

A műfajok mindig átjátszának egymásba. Éles elkülönítésük sémák támaszára szoruló elméleti gondolkodásunk szükséglete. Az epikában mindig van drámai, a drámában lírai, a lírában epikai és drámai elem. A novellában a drámai elem helyzete azonban kiemelt; gyakran szinte maga alá rendeli az epikai jelleget is. Bródynál is gyakori ez; a műfaji átjátszás vezérelemeddig, mindenesetre, itt is drámai volt. Most a lírai lép előtérbe: az emlékezet világa: milyen szép, milyen jóságos szeme volt a ferdehátú gyermeknek! S mennyi reményt vitt magával Titusz!

Az oldás, a váltás, az átjátszás azonban csak egy képnyi, egy jelenetre való. A drámai elem visszaveszi ismét kiemelt szerepét. Mosusz nem enged; újra csak ama rangsorhoz tartozás jegyében beszél, amely a pénz hatalmán alapszik. Egy olyan fokáról e rangsornak, ahonnet Rembrandt, aki nem termel immár piacképes árut, senki és semmi.

S ekkor, ennek láttán fölgyúl Rembrandtban a fölismerés világossága. De nem gyűlöli Mosuszt, hanem inkább szánja;

a világot gyűlöli, a rendet veti meg, amely ilyenné alakítja az embert, amely ilyenné formálta ezt a Mosuszt is, aki pedig valaha maga is megjárta a megalázás útjait.

A megvilágosult helyzetet, a fölismert törvényt kiteljesíteni s általa bizonyítani ennek a világnak a képtelenségét, ember-telenségét, s így fölébe kerekedni — ez a vágy munkál most Rembrandtban. Hogy valóra válthassa, látszólag átlép Mosusz világába, s torz gesztussal végigviteti a kufárral gondolkodása logikáját: ha áru itt minden, ha a napi használati érték itt az egyetlen érték, ha szellem, egyéniség, személyiség s fő kifejezőjük, az alkotás semmi — vegye meg holttestét, a széthulló üres anyagot.

Most immár ő van fölényben; győzött. De micsoda győzelem, micsoda fölény ez! Háta fordított, ha csak látszatra is, a maga értékrendjének, s elfogadta, ha csak látszólag is, Mosuszt. Torzan csattanó végszentenciája kifejezi e győzelem ízét és értékét: „Milyen gazember vagyok én — becsaptam!” Régi nagy korok hősi stoicizmusából ez maradt; burleszkbe játszó tragikomikus stoicizmus.



A novella anekdotai, torz utolsó cselekménymozzanata, Rembrandt torzan csattanó végszentenciája a novella drámai elemének kettős esztétikai jelentést ad. Rajta keresztül olvad itt a műfaj drámai és anekdotai válfaja egybe. Látszólag ez utóbbi elsőbbségének a jegyében. Látszólag: mert hisz épp ez a torz anekdotai átváltás mutatja meg a történet drámaiságának minőségét, ez mutatja meg tragikomikusságát.

A tragikomikus érzésnek és ábrázolásnak számtalan indoka és válfaja lehetséges. Két elem azonban rendszerint mindenkiben jelen van. A hős akaratának *cél- és eszköztévesztése* az egyik. A hős annak a világnak, amelyben tettét véghez akarja vinni, igazi természetét nem ismeri fel. Akarata, elszánása így sem győzelmet, sem tragikus bukást nem hoz. Hanem valami fölsülést, mely egyszerre vált ki mulatságot, viszolygást, részvétet és megrendülést. A történet végére többnyire a hős

előtt is nyilvánvaló tévesztése, de okát ritkán ismeri fel. Rend szerint azonban nem is keresi; a tévesztés csődjé egykedvűvé, lemondóvá, rezignálttá teszi. S ha fölismeri is az okot, bele-törődik az adott helyzetbe; nem tesz ellene semmit; legfőbb rezignált megvetéssel illeti, rezignált megvetéssel hártja el magától. Ez a *lemondás*, ez a *rezignáció*, amely, miután föllép, már legfőbb ironikus-önironikus cselekményfolytatást, cselekménylezárást enged meg, a második mindig jelenlévő alapvonása a tragikomikus ábrázolásnak.

A tragikomikus ábrázolás szinte minden klasszikus meghatározója azt tartja — Hurd-tól Fr. Schlegelig, Staël asszonytól Manzoniig —, hogy benne két olyan alapelem csapódik egybe, amely megsemmisíti a másik egynemű hatását. Az egymásba csapódó ellentétes minőségeket — amelyek közül rendszeren minden elméleti magyarázó más-más póluspárt jelölt ki alapvetőnek —, a cselekmény, a poétika síkjáról mint a *tévesztett akarás* és a *lemondó rezignáció* ellentétét ragadhatjuk meg.

A tévesztés fölismerése nyomán föllépő rezignációt Bródy novellájában mély ironikus-önironikus líra hatja át s egyedíti. Voltaképp kezdettől jelen van ez, de itt, az anekdotai csattanó villanófényében nyeri el teljes értelmét. Vagyis az epikai jelleg másik műfaji keresztezőjének, a lírai elemnek összeforrása is ezen a ponton megy egészen végbe.

Nemcsak arról a líraiságról van szó, mely Mosusz és Rembrandt párbeszédéből, emlékezéséből árad. Nem is elsősorban van erről szó. Hanem az elbeszélő fabulátori szövegének lírájáról. Ez a kétfajta szöveg, persze, szerves egységet alkot. Elválasztani a bemutatás folyamán mégis fontos őket, mert így a novella egyik fő hatóelemére s a műfaj egyik alapkövetelményének egyedi beteljesítésére lehet rámutatni.

A novella nem a regény kisebb terjedelmű változata; nem „kisepika” a regényben megtestesülő „nagyepikával” szemben. Az irodalmi mű olvasói kritériuma, a katartikus elem, a tisztító, megvilágosító intenzitás nem a regény módjára jön benne létre. Az egyik alapkülönbség éppen az, amit láttunk:

a drámai elemnek villanófényszerű föllobbanása; a regényben a lét törvényeinek valamely eleme lassú fölhalmozódással világosul meg. Egy másik alapkülönbség viszont a fabulátori hangnem koncentráltságában és pregnanciájában rejlik. A fabulátor itt nem várakozó együttszemlélője a lassan növekvő regényvilágnak. Kész történettel áll elénk; rögtön leüti azt az alaphangot, amely a drámai mozzanatban megvilágosodó igazság-, illetőleg sorsmotívumhoz fűzi.

Bródynak hőse sorsához való viszonyát az egyszerű lelki azonosuláson messze túllépő önsajnálattal, önrészvét jellemzi. A fabulátor hangnemének iróniája ezt az önrészvétet rejti — s emeli ki. Vagyis indirekt eszközökkel dolgozik. Csökkentő értékű megjelölések, jelzők tömegét ruházza hősére; csupa (látszat) fölény hősének minden tetteivel, gesztusával, tulajdonságával szemben. A hangütés szemszögéből döntő első bekezdés tizenegy sorában nem kevesebb mint harminchét ily csökkentő nyelvi-stilisztikai elemet lehet kimutatni. Íme, így kezd:

„Egyszer a nyavalyás magánzóra, Rembrandt nevezetes régi műfestőre rájött a vágy, hogy cselekedjék: elment, elindult előpénzt kérni, ebben folyt le úgyis egész élete, külön beteg volt azért, mert már régen nem uzoválta. Festett alattomban egy kis képet, valami maradék vászondarabra: sötétben villogó asztráltestet, ő maga sem tudta, mit, s azt sem, hogy polgári származásra kicsoda az illető. Érezte csak. És érezte, hogy el kell adni, de csak úgy, hogy majd visszaváltja, ha jobb kerül. Hogy ezt a festett rongyot megvegyék, valóban nem remélte.”

De nemcsak az önrészvét rejtése és kiemelése, nemcsak a fájdalom takarása és föltárása a feladata ennek az indirekt személyességű fabulátori kettős hangnak. S nem is csak a novella tárgyias előadásához szükséges érzelmi távolítás ez.

Ahogy sokasodik a gúny, ahogy ömlik az élc, úgy nő, úgy magasodik egyre nagyobbra „a nyavalyás magánzó” figurája. De nem egyszerű epiko-lirikus önjelkép ez, úgy, azon módon, abban az értelemben, ahogy azt a századvégi francia szimbolizmus tette és gondolta. Valamikor szerette Bródy ezt

a módot is. Akkor azt a világot kereste, mely hangulatainak jelképe lehet; most azt az emberi alapmagatartást, melynek jegyében erkölccsel, méltósággal maradhat meg ebben a világban is, ezzel az élethangulattal is. Közelebb lépett ahhoz a jelképiséghez, amelyet Goethe hirdetett. Az alakot — amellet, hogy reálisan tükröz az egy jelentős sorsot, helyzetet, magatartást — a lehetséges emberi magatartások egyik ősképletévé, archetípusává emeli föl. A *Faust orvos* c. korai regényének megjelentekor Péterfy Jenő csípős kritikának vetette alá Bródy — mint vélte — kacérkodását a francia szimbolizmussal és naturalizmussal. Rávit, modernak érezte, s nem a tárgyból és a felfogásból kinövő reális szükségű módszernek. Ezt az itteni jelképiesítést azonban bizonyosan ő is elfogadta volna; — a realisztikus jelképalkotás jegyében bizonyonnyal egyetértett volna a századvég legjobb esztétikai gondolkodója és a századvég legérzékenyebb novellistája.

Rembrandt, akire a történet kezdetén még „rájött a vágy, hogy cselekedjék”, a történet sorsfordulóján a sztoikus elhárítás jelképévé lesz.

Lehet azt mondani, s bizonyosan joggal, a cselekvés, a tevékeny ellenállás jelképe vonzóbb, nagyobb jelkép. De gondoljuk meg, lehet olyan egyedi lelki helyzet s olyan általános történeti helyzet, melyben ez a magatartás sok, melyben ennél többet adni alig lehet. A húszas évek megalázott, reménytelen-séggel körülzárt tisztességes polgári értelmiségeinek helyzete, mindenesetre, ilyen volt.



A novella sokféle kérdésével maradtunk adósok. Eggyel azonban nem szabad annak maradnunk, ha említettük. Azt mondtuk: Bródy erősségeit szinte egybegyűjtötte ez a novella, s még gyengéit is előnyére fordította. Milyen gyöngeségekről van szó? Bródy módfelel kedvelte a csattanós, a frappározó cselekményt; egy-egy erős poénú fordulatért nem egyszer tette tönkre története belső drámaiságát; egy-egy jó kiszólással, egy-egy csavart beszédű élccel gyakran rontotta

meg szövegét, s egy-egy ironikus-önironikus gesztust nem ritkán vitt át burleszkbe ott is, ahol annak helye nem volt. S valljuk meg: a modorosságig menő túlérzelmesség sem volt tőle idegen. Nem mindig tartozott a fegyelmezett mesterek sorába; sokszor az a benyomás támad olvasójában: a nagy művész nem vált el benne egészen a nagy dilettánstól; a pillanat ingere sokszor győzte le eljárásában a művész számítását. Ezúttal azonban fegyelmezett, gáncstalan mester áll előttünk; a műkedvelőnek az árnyéka sincs jelen; a tragikomikus ábrázolás egyik legszebb példája ez.

NÉMETH G. BÉLA

# A HOMÁLYBÓL

---

## A SVÁJCI MAGYAR NEMZETI FÜGGETLENSÉGI FRONT KÖZLEMÉNYEIRŐL

A magyar sajtótörténet egyik „fehér foltja” a világ különböző tájaira emigrált magyar antifasiszták publicisztikai helyzetállása. Feldolgozásra vár a mexikói, a brazíliai, az argentinai magyar és magyar vonatkozású sajtó; s feltáratlan még néhány európai ország, mint például Belgium, Svájc magyar nyelvű ellenállási sajtója. Megírásra vár a New York-i *Magyar Fórum* s utódja, a *Szabad Magyar Fórum* története és szerepe a háború évei alatt; a Tamás Aladár-szerkesztette *Szabad Magyarság*, a Buenos Aires-i *Új Világ* s utódja, a *Magyar Lapok*, a belgiumi *Szabadság* — s folytathatnánk a sort. Az érintett országok magyar lapjaiból eddig fellelt egyes számoknak, s néha — szerencsésebb esetben — egyes köteteknek már felületes átlapozása is arra mutat, hogy a baloldali magyar emigráció mindent megtett, ami módjában állott, hogy fegyverrel és tollal, politikai és kulturális munkával támogassa a hazai antifasiszta harcot. Ezt a sajtót a korabeli rendelkezések kitiltották a postai szállításból, egyes elkobzott számok azonban bekerültek a nemzeti könyvtárba különböző utakon (Posta Vezérigazgatóság, ügyészség, belügyi szervek beküldték a lefoglalt kiadványokat, vagy később, a háború befejezése után volt emigránsok ajándékozták a könyvtárnak, illetve az MSZMP Párttörténeti Intézetének).

Az emigráns sajtó egyik rendkívül jelentős reprezentánsa a Svájcban született magyar antifasiszta lap, a *Magyar Nemzeti Függetlenségi Front Közleményei*.

Az *MNFF Közleményei* — mint neve is mutatja — szoros kapcsolatban állott a svájci magyar antifasiszta mozgalommal. E rövid vázlatban megkísérelünk képet nyújtani a svájci ma-



gyarok szellemi ellenállásáról, részint a fellelhető dokumentumok, főként a mozgalom lapja, részint pedig visszaemlékezések és a résztvevőkkel folytatott beszélgetések alapján.

A mozgalom teljes történetének feltárása meghaladná e cikk kereteit és igényeit. A sajtó tükrében próbáljuk érzékeltetni az antifasiszta magyarok harcát. A sajtó története nem érthető meg a mozgalom története nélkül, hisz az volt szülőanyja. E sajtó feltárása szerény hozzájárulás szeretne lenni ahhoz, hogy igazságot szolgáltatassunk azoknak az embereknek, akik tenni mertek, s kockázatot vállaltak a nép ügyéért oly korban, amikor ez nem csekély áldozatot és bátorságot követelt.

A svájci *MNFF Közleményeit* emigráns antifasiszták, elvhű, következetes kommunisták alapították, a mozgalom céljainak szolgálatára. A folyóirat első száma — a résztvevők emlékezete szerint — 1942-ben jelent meg, ekkor bocsátották ki az első röplapokat is. A lap szerkesztőbizottsága az első időben azonos volt az illegális magyar pártcsoport vezetőségével. A szerkesztők, illetve vezetők neve, vagy fedőneve, minden nyilatkozat alatt szerepelt. A mozgalom első embere Szőnyi Tibor\* volt, a legtapasztaltabb forradalmár. A „Péter” fedőnevet használta, a moszkvai Kossuth-adóból erre a névre kapta az üzeneteket. Szőnyi Tibor, mint tizenhat éves diák lelkes agitátora volt a proletariátus ügyének a Tanácsköztársaság idején, s a forradalmi eszmék egész életútján végigkísérték. Bécsben szerzett orvosi diplomát. Hazatérése után, 1930-ban lépett be az illegális kommunista pártba (dr. Weil Emil orvoscsoportjában dolgozott), de az egyre sűrűsödő letartóztatások miatt pártutasításra ismét külföldre távozott. 1936-ig Bécsben dolgozott, mint a KMP külföldi és hazai szervezeteinek összekötője, az Anschluss idején Prágába menekült, majd a második világháború kitörésekor Svájcba. Itt a Magyar Nemzeti Függetlenségi Front svájci szervezetének vezetőjeként dolgozott fáradhatatlanul s nevelte a fiatal kommunistákat. Jelentős szerepe volt

\* SZŐNYI TIBOR neve megtalálható *A magyar forradalmi munkásmozgalom kiemelkedő harcosai* — Bp. 1965. MSZM Párttört. Int. — kötetben. — A váci kórház Szőnyi Tibor nevét viseli.

a folyóirat létrehozásában. A mozgalmi munka mellett mint kiváló szakember — a zürichi egyetem ideggyógyászati klinikájának orvosa és tudományos munkatársa — is elismerést vívott ki. A felszabadulás után hazatért. További sorsa ismeretes.

A mozgalom egyik legaktívabb tagja, a Szőnyi Tibor melletti második ember Vági Ferenc volt, aki mind az MNFF-ben, mind a lapban Szebenyi néven szerepelt. A zürichi egyetemen kémia-tanult, hamarosan a baloldali diákmozgalom egyik vezetőjévé vált. A pártba 1937-ben lépett be. A svájci KP-ban az időközben illegálissá vált folyóirat munkatársa lett. A folyóirat lebukásakor őt is letartóztatták. Az egyetemről kizárták és a rendőrség internálta. Kiszabadulása után újból aktívan bekapcsolódott a politikai munkába, a magyar pártcsoport vezetőségi tagja lett. 1944 nyarán illegálisan Párizsba ment, és aktív szervezője volt a nyugat-európai magyar ellenállási mozgalmak akcióegységének. 1944 októberében, Szőnyi-vel együtt újból Párizsba indult, hogy a magyar ellenállási mozgalmak konferenciáján a svájci mozgalmat képviseljék. A határon mindketten lebuktak, de hamarosan szabadságra kerültek. Kalandos utazás után 1945 márciusában őt társával együtt Magyarországra érkezett. Az első hónapokban gazdasági téren dolgozott, majd a *Szabad Nép* munkatársa lett. Sorsa Szőnyiével azonos.

A pártvezetőség harmadik tagja Kálmán András orvos, a spanyol polgárháború volt harcosa. 1950-ben letartóztatták, s a börtönben öngyilkos lett. A párt mártírájáról, a kiváló orvosról, aki főként az anya- és csecsemővédelem kiépítésével foglalkozott, nevezték el az Állami Védőnő Iskolát.

Szőnyi Tibor, Kálmán András, Vági Ferenc nélkül sem a svájci magyar antifasiszta mozgalomról, sem a mozgalmi sajtóról nem lehet beszélni. Minden lényeges kezdeményezés és minden fontos határozat tőlük indult ki.

E három kiváló kommunista több más, áldozatkész mozgalmi embert tömörített a Függetlenségi Front köré. Demeter György mérnök a szervezet vezetőségi tagja volt (ma a Finomszerelvénygyár, Eger budapesti mérnöki irodáját vezeti), Hajdú és

*Pilvax* néven írt a lapba. Felesége, Demeter Györgyné futár-szolgálatot teljesített Svájc és a fasiszta Németország között. Velük dolgozott Ács Tamás (jelenleg a Biológiai Intézet munkatársa), Dobó János — hasonlóan az itt felsoroltakhoz — több évi börtönbüntetést szenvedett koholt vádak alapján (ma a Műanyagipari Kutatóintézet munkatársa), Kuti Gyula (a Margit Kórház röntgen főorvosa), Bauer Iván (jelenleg is Svájcban él) a lapban *Földi* néven szerepelt.

A svájci magyar antifasiszták szoros kapcsolatban állottak a nemzetközi munkásmozgalom kiváló harcosával az amerikai Noel H. Field-del. Field, a volt spanyolországi harcos a második világháború idején nagy részt vállalt az európai antifasiszta ellenállás szervezésében, a háború befejezése után pedig a világ békemozgalmában. 1949-ben ő is börtönbe került. 1954-ben rehabilitálták, s Magyarországon halt meg 1970-ben.

A svájci magyar mozgalom nem volt veszélytelen a kommunisták számára — emlékszik vissza Ács Tamás, Demeter György és Dobó János.

„A svájci környezet természetesen egészében nem volt barátságos egy következetesen szovjetbarát, népi demokratikus jellegű mozgalommal szemben. A faszizmus végét szimatoló, hangjukat hirtelen megtaláló, gombamódra szaporodó csoportocskákkal szemben az évek óta töretlenül folytatott elvhű propagandamunka adott erkölcsi súlyt és tekintélyt a mozgalomnak és a lapnak. A lap és 'a mozgalom 1944 végéig illegális volt. Ez nem jelentett életveszélyt, de azért Vágit, amikor lebukott, internálták, tanulmányait nem folytathatta . . . A mozgalom és a lap bázisa az évek folyamán fokozatosan szélesedett. Amikor 1944-től lépésről lépésre sikerült legalizálni, már a Nemzeti Függetlenségi Front volt a hangadó a svájci magyar származású munkásoktól a diákokig és az oda menekült értelmiségiekig . . . Az 1941-től meg nem szűnő, következetes baloldali, antifasiszta propagandamunka és tevékenység eredményeképpen sikerült egy nehéz, sőt részben ellenséges környezetben az emigráns magyarok döntő többségét — és éppen a legfontosabb rétegeket — megnyerni a demokratikus Magyarországnak.”

A mozgalomhoz vonzott értelmiségiek között elsősorban Leslie Chabay-t, Csabai László ismert operaénekest és zene-tudóst kell említenünk, aki feleségével együtt a Függetlenségi

Front legmegbízhatóbb támasza volt. Csatlakozott a mozgalomhoz Kerényi Károly, az európai hírlíró tudós, Szilassi Vilmos, a kitűnő filozófus és Solti György a neves karmester, valamint Tarr László. Tarr 1942-ben, mint a Magyar Távirati Iroda munkatársa került ki Zürichbe, s hamarosan felvette az antifasiszta elemekkel a kapcsolatot. A mozgalom és a lap nagy érdeme — mondta Dobó János —, hogy kiváló szakemberek részben a hatásukra tértek haza a demokratikus Magyarországra, köztük Detre István, Somló György és Telcs Iván.

A mozgalomhoz vonzott fiatalok közé tartozó Balabán Péter és Tarr László így emlékeznek vissza a svájci évekre:

„A mozgalomnak két ága volt. A zürichi magot főként a külföldi egyetemre járó diákok alkották, továbbá emigráns politikusok, tudósok, frók, munkások.

Genfben más volt a helyzet, ott később és kisebb számban csatlakoztak az MNFF-hez. A genfi csoport zömét ösztöndíjas diákok alkották, akik a Hungária nevű egyesületben, a zürichiek példája nyomán helyezkedtek szembe a hazai politikával, s folytattak ellene agitációt. Ennek úttörője az ösztöndíjas Nagy Péter volt. A két központ koordinálása 1944 tavaszán következett be, s bár a mozgalom illegális volt addig, az emigránsok megtalálták a módját annak, hogy »a másik Magyarország« szavát hallassák. Különösen az ország német megszállása után figyeltek fel rájuk, s működésük a svájci közvéleményre nem maradt hatástalan.”

A lap több országban terjedt, még Afrikába is eljutott.

Az MNFF magyar nyelvű lapján kívül 1944-ben két idegen nyelvű folyóiratot is adtak ki a svájci magyar emigránsok. Vági Ferenc kezdte a *Nachrichten aus Ungarn* és az *Informations Hongroises* című folyóirat szerkesztését, munkáját a genfi csoport folytatta. Szőnyiék hazatérte után Ács Tamás és Demeter Györgyné irányította a sajtót és a mozgalmat.

Az MNFF *Közleményei* 1943 elejétől három fejlődési formán ment át. Először stencilezett, sokszorosított illegális kiadvány volt, később füzetformájú nyomtatott fél-legális, majd legális, havonta megjelenő folyóirat, s végül a háború befejezése után már új fejlécet viselt: *Egység* címmel adták ki.

Az anyag nagy részét a szövetséges rádiók, főként a moszkvai Kossuth-adó hírei képezték a lapban. Fő célkitűzése a magyarországi fasizmus rendszeres, jól dokumentált leleplezése volt, s ezzel párhuzamosan a nemzetközi összefogásra való mozgósítás. A terjesztés kezdetben illegálisan folyt.

Balabán Péter visszaemlékezéséből:

„... Én is címeztem borítékokat, éjszakánként egyik postáról a másikra mentem, nehogy feltűnjék valakinek a borítékok nagy mennyisége. Emlékszem, egy éjjel legalább tíz postahivatalba bicikliztem el. A címeket a borítékokra indigóval gépeltük, s másolati példányokat ragasztottunk, hogyha esetleg nyomoznának, az írógépet ne tudják azonosítani. Ezen kívül mindegyik borítékban egy-egy cédula is volt, figyelmeztetés, hogy az ott szereplő címre ne levelezzenek. Mindenki álnéven írt a lapban.”

Balabán Péter az első számot, még mint olvasó, a voronyezi katasztrófa után kapta. „A lap nagyon megkapott, érve-lését igaznak éreztem. Baloldali hajlandóságú voltam, s hogy kommunistává lettem, az a svájci függetlenségi mozgalomnak köszönhető” — mondja.

A szerkesztőség 1945 tavaszán így tekint vissza a folyó-iratra:

„Több, mint két éve kapják kézhez olvasóink a Magyar Nemzeti Függetlenségi Front Közleményeit, melyek hasábjain részletesen foglalkoztunk Magyarország politikai, társadalmi, gazdasági és kulturális kérdéseivel. A Horthy-diktatúra sötét napjaiban a terror alatt nyögő, félrevezetett ország igazi arcát igyekeztünk megvilágítani; Kállay kétkulacos politikájáról, mellyel hazánkra a német megszállás szégyenletes és véres napjait hozta, igyekeztünk a leplet lerántani...”

A folyóirat 1943 februári számától kezdve végig arról tanúskodik, hogy ezt a hivatást credményesen és magas színvonalon töltötte be. Egészen a felszabadulásig ott áll a fejlécen a mottó:

Egy célunk: a közös bilincset  
Összetörni, melyet hordozánk,  
S összetörjük, esküszünk piros mély  
Sebeidre, megcsúfolt hazánk!

(Petőfi)

Mi dolgunk a világon? küzdeni  
Erőnk szerint a legnemesbékért,  
Előttünk egy nemzetnek sorsa áll.

(Vörösmarty)

Az 1943. évi első szám vezető cikke felhívja a svájci magyarokat, hogy csatlakozzanak a mozgalomhoz. Hírt ad a külföldi magyarok részvételéről az MNFF harcában, beszámol a Károlyi Mihály vezette Új Demokratikus Magyarország Mozgalom, a Londoni Magyar Klub, a Nagy-Britanniai Magyarok Egyesülete, Zsilinszky Antal (volt londoni attasé), az Egyesült Államokban élők közül Gyetvai János (a *Népszava* volt szerkesztője), Vámbéry Rusztem, Arató György, Ribányi Ede, Siket Imre (a verhovai egyesület volt titkára), valamint a Rákóczi Egylet csatlakozásáról. A lap minden számában találunk mozgalmi híreket, felhívásokat.

Az MNFF a moszkvai Kossuth-adó útján felhívta magyarországi szervezeteit, hogy március 15-ét tegyék a magyar különbékéért való tüntetés napjává; közli a kanadai és a moszkvai magyar szervezetek belépését a mozgalomba.

A harci program a következő tíz pontból áll:

1. azonnali különbéke
2. független külpolitika, együttműködés a szomszédos népekkel a német veszély ellen
3. az élelmiszerkivitel betiltása
4. a demokratikus szabadságjogok megteremtése
5. a 300 holdnál nagyobb földbirtokok felosztása
6. az ipar fejlesztése, a német tőke kiszorítása a magyar iparból
7. demokratikus nemzetiségi önkormányzat. A Volksbund feloszlátása
8. nemzeti kultúrpolitika, a fasiszta befolyás kiszorítása
9. független nemzeti kormány, amely a szabadság és a jólét alapjait megteremti
10. a cselekvés azonnali megkezdése.

Magyarország 1944. március 19-én történt megszállására a svájci mozgalom különszámban reagál.

Az 1944 április elején kiadott különszám borítólapjának belső részén új jelmondat látható: „Vesszen a német, éljen a magyar!” Szőnyi Tibor *Német járom alatt* címmel írt vezércikket a lapba. A *szabadságharc útján* című írás a külföldön élő magyarok feladataival és a németellenes összefogás szükségességével foglalkozik.

A különszám a következő felhívást közli:

„Az MNFF svájci szervezete figyelmezteti a svájci magyar követ-ség és konzulátusok minden tisztviselőjét, hogy ne teljesítsen semmiféle szolgálatot a nemzetellenes Sztójay Kormány részére. Mentségül nem szolgálhat senkinek sem anyagi helyzete, sem hatáskörének csekélyisége. Hazafias kötelesség a németbérenc kormány külföldi támpontjait és kapcsolatait megsemmisíteni. Mindazok, akik e felhívás után teljesítik a Sztójay kormány parancsait (névsorukat következő számunkban közölni fogjuk), a magyar nemzet hazaárulónak tekinti és e váddal bíróság elé fogja állítani.”

A lap június végén kiadott száma újabb, jelentős felhívást tett közzé:

„Minden becsületes magyar ember tartsa hazafias kötelességének a Jugoszláviában harcoló Petőfi zászlóalj iránti szolidaritását kifejezésre juttatni, amihez most az MNFF svájci szervezete lehetőséget nyújt.”

A júliusi szám közölte azt a határozatot, melyet a különböző országok ellenállási mozgalmainak megbízottai fogadtak el a július első felében, az egyik megszállt országban tartott megbeszélésen:

„Magyarország, Jugoszlávia, Csehszlovákia, Ausztria és Lengyelország földalatti nemzeti ellenállásmozgalmainak közös tiltakozó határozata a polgári lakosság tömeges kiirtása ellen Hitler és a vele szövetséges Qusling-kormány által.”

A Románia kiugrása utáni országmentő feladatokat a következőkben jelölik meg:

Horthy azonnali eltávolítása, nemzeti bizottságok szervezése, sztrájkok, tüntetések szervezése, a németek lefegyverzése. A lap idézi a KMP Központi Vezetőségének felhívását is, melynek utolsó szavai így hangzottak:

„Minden erőt a németek és a németbérencek ellen. Fegyverre fegyverrel. Fel a harcra a békéért, az ország megmentéséért, a magyar jövő biztosításáért.”

1944 október végén a *nyugat-európai magyar függetlenségi mozgalom* felhívását publikálja a lap:

„A Magyar Nemzeti Függetlenségi Front francia, belga és svájci szervezetei, valamint a Károlyi Mihály vezetése alatt álló londoni Magyar Nemzeti Tanács lelkesedéssel üdvözik a magyar nép fegyveres alakulatait, melyek a Magyar Nemzeti Front keretében küzdenek a német megszállók és a velük szövetséges árulók ellen.

Ma, amikor Horthy fegyverszüneti kérelme új lehetőségeket nyújt a fegyveres felkelés kiszélesítésére, újra meg kell állapítanunk, hogy Horthy és klikkje sodorta az országot mostani katasztrofális helyzetébe.

A Szövetséges Hadseregekkel együtt vívott, a nemzet valamennyi hazafias rétegét megmozgató felszabadító harc az alapfeltétele az ország megmentésének, a béke és honmentés kormánya létrejöttének, a független, demokratikus magyar jövőnek.

Vesszen a német, éljen a magyar!  
 Pusztuljanak az árulók!  
 Éljen a felszabadító Szövetséges Hadsereg!  
 Éljen a magyar hazafiak fegyveres harca!  
 (1944. október 20.)”

A felhívásokon és beszámolókon kívül a folyóirat minden számában jól dokumentált, meggyőző politikai cikkeket találunk. Ilyenek elsősorban Szőnyi Tibor vezércikkei: *Márciusi tetemrehívás*, *A magyar jövő nevében*, *Nemzeti egység Hitler ellen*, *Az őszirózsás-forradalom 25. évfordulóján*, *Ha körültekintünk . . .*, továbbá Szőnyinek a hazai ellenállás kibontakozásáról és az emigráns magyarok harcáról szóló írásai: *Sorsdöntő pillanatok*, *Huszonöt év után*, *A Duna-medence új helyzete és Magyarország*.

Az MNFF Közleményeiben a vezető cikkeken kívül is kitűnő elméleti cikkeket találunk a legfontosabb kérdésekről, például *A kelet-európai föderációs terv háttere* (Vági), *A 48-as forradalom és szabadságharc* (Bauer), *A magyar parasztság problémaköréből* (Demeter György cikksorozata), *Hogyan él a magyar munkás?* (Kuti Gyula).



A folyóirat minden száma a legfrissebb híreket hozta s hűen számolt be a helyzetről, így egyebek között a voronyezsi katasztrófáról, a 3500 új csendőrről, a hazai zsidó ifjúság helyzetéről, a deportálások elleni tiltakozásokról, a fejadagokról. Kitűnő *A német megszállás krónikája* című és a *Glosszák*-rovat, melyben a fiatal munkatársak humorérzéke is érvényre jut. (*Vidám nácik* : „Sztálingrádtól egészen a Visztuláig, a Memelig, a Kárpátokig és a Prut vonaláig énekelve, füttyszóval vonult vissza a német hadsereg” [Idézet a budapesti „Összetartás”-ból] „Berlinig be fognak rekedni”).

A lap az első számtól az utolsóig közölte a külföldi rádiók pontos adási idejét.

A svájci antifasiszta magyar lap világos, határozott irányvonalat képviselt, melyben a nép és a haza, az ember, és a nagyvilág közös ügyéért folytatott küzdelem elmélete és gyakorlata fonódott össze. Hűség a dolgozó néphez, hűség a szövetségesekhez, tiltakozás az üldözések ellen.

A haladó hagyományok tisztelete hatotta át a svájci magyar ellenállók lapját. 1944 júliusában így tiltakoznak a fajelmélet ellen:

Kossuth: „Szégyellem magam az antiszemita agitáció miatt, mert a 19. század fia és mert magyar vagyok. Ember vagyok, és ember és ember között faj, nyelv, vallás szerint soha nem tettem különbséget és soha nem is fogok különbséget tenni . . .”

Petőfi: „... a legszomorúbb azonban, hogy nincs az a szégyenletes ügy, amelynek apostola ne támadna . . .” (1848. márc. 20., mikor egyes német polgárok nyilatkoztak, hogy a nemzetőrségbe maguk közé zsidót nem vesznek „és így ők dobtak először sarat március 15-ének szűz zászlajára”).

A kulturális kérdésekkel foglalkozó írások beleilleszkedtek ebbe az ideológiába. *Pogány* (Dobó J.) adatokkal, számokkal, nevekkel bizonyít (*Fasiszta kultúra — bolsevista barbárság* — 1943. április—május):

„Otthon a magyar múlt nagyjai, Kossuth, Eötvös, Petőfi, Ady és József Attila műveit agyonhallgatják, megcenzúrázzák és elferdítik. Az igazi európai kultúra mai magyar képviselői csak a legnagyobb

nehézségek mellett folytathatják munkájukat Horthy-Magyarország kultúrelles légkörében. A hivatalos magyar propaganda nem veri nagydobra, hogy »a kultúra védői« Kossuth jelentőségét tudatosan elferdítik, Eötvösnek a zsidók egyenjogúsítása melletti kiállását elhallgatják, Petőfi 20 harcos versét az új kiadásokból kihagyják, Ady összes prózai műveit máig sem adták ki, József Attilának pedig egész verseskötetét tiltották be. A »kultúra védői« azt remélik, hogy a »bolsevista veszély« elleni propaganda zajában feledésbe merül, hogy rendőri zaklatással, vádemeléssel, bebörtönzéssel és mesterségesen szított társadalmi bojkottal próbálták a falukutatók és a márciusi front soraiban a magyar haladásért küzdő írókat elhallgattatni. Kiváló magyar írók és művészek kényszerültek emigrációba, mert nem tudtak szabadság nélkül élni: sokan éppen a »barbár« Oroszországba menekültek az igazi európai kultúra után, amelynek Horthyék ótanincs helye Magyarországon. Ott dolgozik a műkritikus Lukács György, a szobrász Mészáros László, Háy Gyula, Barta Sándor és Balázs Béla... Nem kedvezőbb Horthyékra nézve az európai kultúra ítélete akkor sem, ha otthonmaradt nagy képviselőit vesszük számba. A fasiszta módszerek ellen tiltakozott Szentgyörgyi Albert, a Nobel-díjas tudós, Bartók Béla, Kodály Zoltán, Móricz Zsigmond, Zilahy Lajos, Illyés Gyula, Horváth Béla, Darvas József, Cs. Szabó László, Tamási Áron, Szabó Zoltán vezetésével az egész magyar kultúra.

Ezek azok, akik a magyar nemzet sorsdöntő kérdéseiben hosszú évek óta a fasizmus ellen harcoló magyar szellem élén állottak; ezek a nevek a nemzeti büszkeségünk. De büszkén mondhatjuk azt is el, hogy kultúránk nemzetközi hírvé képviselői közt egyetlen egy nem akadt, aki a nevét adta volna az »európai kultúra megvédéséhez«, aki támogatta volna Hitler és Horthy rablóhadjáratát.

Amint harcunkkal érzett az egész európai kultúra 1848–49-ben, szabadságharcunk dicső napjaiban, úgy állt hazánk is az európai civilizáció és kultúra oldalán mindig, ezer éves történetében, Szent István és a török harcok óta. Most sem leszünk hűtlenek az európai kultúrához, nemzeti kultúránk anyjához. Nem állunk a könyvégetők, más nép kulturális életének elpusztítói, az irodalom-hamisítók, a művészet-nyomorítók sorába...»

Az 1944–45-ös évfolyamokban is értékes közleményeket találunk a kulturális rovatban. Ilyen például a Gulyás Pál nekrológ *Egy magyar költő halálára 1944-ben* címmel, a Buday Györgyről rajzolt írói arckép *Keserű szignóval*, négy kitűnő írás a fiatal Nagy Péter tollából, különböző álnevekkel: *Karinthy Frigyes* (Vas), *Kitűnőek iskolája* (Őz), *Nép és nyelv*

(Kertész), *Demokrácia és kultúra* (Irinyi). Két másik jelentős írás: Dobossy László *A magyar szellem felszabadítása* és Tarr László *A magyar művész sorsa az elmúlt huszonöt esztendőben* című cikke.

Említésre méltó a folyóirat költészeti anyaga is. Gyakran közöltek kuruc verseket. Több aktuális, alkalmi vers található a lapban. Ilyen például a Gábor Andor háború alatti mozgósító verseihez hasonló hangvétellű *Magyar katona nótája* a *Befordultam a konyhára* dallamára; az Istenes-sel szignált *Halottak napján* című németellenes vers; Pogány szerzői névvel az *Ifjúság*. Több számban látunk Ady-verseket. A műfordítások közül idézzük Gottfried Keller *Reggel* című költeményét, a lap 1944. június végén megjelent számából, ugyanabból, melynek vezércikkét Szőnyi Tibor írta *Ha körültekintünk* címmel. A cikk részletesen beszámol a hazai ellenállás kibontakozásáról, a partizánmozgalomról, az emigrációs szervek munkájáról. E számban jelent meg a jugoszláviai Petőfi-zászlóalj támogatását szorgalmazó felhívás is.

Ahányszor kél a napsugár  
Reménység éled bennem,  
Virágként kelyhet tágra tár  
Míg napfény ragyog fennen;  
A tűnő nappal kókkad,  
Alszik, míg itt az éj,  
De hogyha ismét jó a nap  
Felébred, újra él.

Ez a nem pusztuló erő  
Mindig új harcra készen,  
Jó vér ez, frissen tör elő  
S terjed titkos-merészen!  
Amíg a hajnalszellő  
Új napsugárt jelent,  
Nem vész a szabadság hada  
Az álmos éjbe lent!

*Reggel.* (Ford. Pogány [Dobó János])

Az 1944 decemberi számot a felszabadult francia népnek ajánlotta a szerkesztőség. Itt találjuk François la Colère —

Louis Aragon illegális neve — nagy versének (*Musée Grévin*) részleteit szintén Pogány fordításában, az Éjféli Kiadónál (Editions de Minuit, a francia ellenállási mozgalomban született földalatti kiadó, melyet Vercors, azaz Jean Bruller és barátai hívtak életre) megjelent kötetből. Néhány szakaszát idézzük:

Fuldoklik az ország a szörnyek alatt,  
szívébe hatolnak a keréknyomok,  
vész-Pétain kormányoz — élő nem marad,  
félsz-országot dúlnak ember-farkasok . . .

Az ország, hol írok, kitárja sebtét,  
szörnyű kínok között, százszor újra hal,  
harapja-kínozza vadász-ebe-nép,  
csatlósok hirdetnek kürtös diadalt . . .

— — — — —

Köszöntlek, hazám! A néped műve önt  
varázst a napokba. Már e szép hazát  
s téged, Párizs — szívem — fél világ köszönt!  
Hiába gyilkoltak három éven át.  
Hogy nem dörög többé — ezt ígéri fent  
trikolórod három szivárvány-színen,  
régén néma hárfád szabadságba zeng,  
köszöntlek, hazám, túl az özönvízen!

A folyóiratban sűrűn találkozunk álnevekkel. Ezek közül néhányat sikerült megfejteni, de több feloldatlan maradt. Mint a bevezetőben már említettük, Vági Ferenc állandó mozgalmi neve *Szebenyi* volt, Demeter György *Hajdu*, Haas Tamás *Ács Tamás*, Bauer Iván *Földi*. Nagy Péter a következőkre emlékszik saját álnevei közül: *Iryni*, *Kertész*, *Őz*, *Vas* és *γ-ra*, Hermann György a *Hódos* nevet használta. Ács rejtőzött a *Tiborc*, Demeter a *Pilvax*, Dobó a *Pogány* és *Istenes*, Kálmán András a *Mészöly*, Kibédi a *Keserű* név mögött.

Nem tudjuk, ki írta a Deák, Erdélyi, Farkas, Hungaricus, Lőrincz, Ludas, Szekeres, Varga, Zsolnai aláírással jelzett cikkeket.

Az illusztrációk végigkísérik a folyóiratot: Derkovits Dózsa-

sorozata. Vértés Marcel *Quand Horthy est roi* című rajza s néhány fotó, többek között a francia ellenállási mozgalomban elesett magyarok sírjáról.

A szervezeti hírek is szervesen illeszkednek a mozgalmi munkához. Márciusi megemlékezések, előadás Kossuth Lajosról, *A magyar szellem tragédiája* címmel, Kerényi Károly előadása 1944. szeptember 27-én a Zürichi Magyar Egyesületben Adyról, Hatvany Bertalan megemlékezése Genfben József Attiláról.

1944. december 27-én a Magyar Nemzeti Függetlenségi Front megalakítja Svájci bizottságát, melynek tagjai:

Balabán Péter közgazdász, a genfi Hungária elnöke  
Csabai László operaénekes, Zürich, Stadttheater  
Detre (Eisenberg) István gépészmérnök, a ZME elnöke  
Ferenczi Egmond, a FESE (Fonds Européen de Secours  
aux Etudiants) titkára, Genf

Garab István szabó, Zürich

Ács (Haas) Tamás, zoológus, a Svájci Magyar Segélybizottság tagja

Hámori László, American Friends Service Comittee

dr.med. Hoffmann Tibor ideggyógyorvos Zürich (=Szőnyi)

dr. Kerényi Károly egyetemi tanár, Basel

dr. Nagy Péter középiskolai tanár, Genf

Radó Gyula szabó

dr. iur. Salgó Miklós vállalkozó

Solti György karmester, Zürich

dr. Szilassi Vilmos egyetemi tanár, Brissago

Vépy-Vogronics Imre festőművész, Zürich

A „Bizottság reméli, hogy a debreceni szabad nemzetgyűlés által választott kormány gyökeresen kiküszöböli a múlt bel- és külpolitikai hibáit, melyek az országot a mai szerencsétlenségbe döntötték és a nemzet minden erejét mozgósítja az európai népek szabadságharcában való részvételre . . . reményének adott kifejezést, hogy Svájc és az új demokratikus Magyarország között nemsokára ismét helyre fog állni a normális és baráti viszony.”

(MNFF Közleményei. 1944. december — Különszám)

1944 végétől, s méginkább 1945 elejétől kezdve fellendül a svájci magyar élet: előadások, kultúrestek, viták követik egymást. Csabai László, Ernster Dezső, Solti György, Vágó Tibor hangversenyeket adnak; Zürichben és Genfben Tarr László tart előadást az utolsó huszonöt év magyar szellemi életéről; a *Kultúra és felelősség* című rendezvényen Balabán Péter és Hubay Miklós vitatkoznak az értelmiség szerepéről, Zsolt Béla Bajcsy-Zsilinszkyről és a magyar ellenállási mozgalomról tart előadást. 1945 március 15-én Balabán Péter elnöki megnyitója után Hubay Miklós Petőfi és Ady verseit olvassa fel. A Hungária Egyesület rendezésében a Svájc—Szovjetunió Társaság a szovjet alkotmányról tart előadást.

A felszabadulást tükrözik a folyóirat 1945-ben megjelent számai is. A január—februári összevont szám jelszava „A fegyverszünet maradéktalan megvalósítása ma a legfontosabb feladatunk”. A hazai hírek rovatban közlik az Ideiglenes Nemzeti Kormány (Debrecen 1944. december 28.) hadüzenetét Németországnak, ismertetik a fegyverszüneti egyezményt a földreform-tervezetet, a Kommunista Párt létrejöttét.

Az 1945. március—áprilisi közlemények borítólapján új mottó áll:

„Egy új hazát, mely szebb a réginél  
És tartósabb is, kell alkotnotok . . .  
Egy új hazát, hol minden szögletig  
Eljusson a nap s tiszta levegő”  
(Petőfi)

A *Beköszöntő* így hangzik:

„Ma, amikor a győzelmes Vörös Hadsereg lendületes offenzívái és a magyar hazafiak odaadó harca lehetővé tették, hogy az ideiglenes nemzeti kormány biztos kézzel vezesse az országot a függetlenség és a demokrácia útján, legfontosabb feladatunk az, hogy az újjászülető Magyarország problémáinak ismertetésével a svájci magyarság köréből őszinte, odaadó és bátor harcosokat neveljünk a demokratikus átalakulás elősegítésére. Közeleg az idő, mikor nem szavakkal, de tettekkel harcolhatunk h a z á n k b a n a magyar egység, a magyar demokrácia, a magyar felszabadulás frontján . . .”

A háború befejezése után, az új helyzetnek, az új célkitűzéseknek megfelelően új címmel élt tovább a svájci magyar mozgalom sajtóorgánuma. 1945. augusztus 11-én jelent meg a Közlemények utóda, az *Egység* első évfolyamának első száma. E számban a mozgalom végrehajtóbizottsága felhívást intéz a svájci magyarokhoz a tökéletes szervezeti egység megvalósítására. Értékeli a végzett munkát s közli a hazai elismerést:

! Budapesti  
Nemzeti Bizottság  
Főtitkárság

A Magyar Nemzeti Függetlenségi Front  
svájci szervezetének

A Budapesti Nemzeti Bizottság örömmel szerzett tudomást a Magyar Nemzeti Függetlenségi Front svájci szervezete által két és fél év óta kifejtett munkáról. Az MNFF svájci szervezete a háború alatt a fasizmus ellen küzdve demokratikus egységben tudta tömöríteni a svájci magyarságot.

A demokratikus Magyarország nagy jelentőséget tulajdonít annak, hogy az MNFF svájci szervezete a mai helyzetben is teljes erővel folytassa tevékenységét. Feladatát akkor fogja legjobban teljesíteni, ha a Svájcban élő magyarok politikai és kulturális irányítása mellett biztosítani tudja — addig is, míg ezt a feladatát átveszik a magyar külképviseleti szervek — mind a demokratikus Magyarország, mind a svájci magyarság érdekeinek képviseletét, valamint a Magyarországra induló segélyakciók megszervezését. A Budapesti Nemzeti Bizottság felkéri az MNFF svájci szervezetét, hogy tevékenységéről rendszeres tájékoztatást küldjön.

A Budapesti Nemzeti Bizottság hazafias üdvözlét küldi az MNFF svájci szervezetének.

A Budapesti Nemzeti Bizottság nevében:

Budapest, 1945. VII. 14.

Kállai Gyula  
főtitkár

Szakasits Árpád  
elnök

★

Néha évtizedek telnek el, míg előkerülnek elveszettnek hitt, kallódó dokumentumok, míg megszólalnak az egykori harcosok — akik közül sajnos sokan esetleg jóvátehetetlenül

méltánytalan bánásmódban részesültek —, míg kikerekedik a megfogalmazható történelem. Az antifasiszta magyarok tevékenysége még ma sem teljesen feltárt, a nemzeti tudatban részint még ma is fehér folt az ellenállás korszaka. Ehhez kívántam néhány adattal hozzájárulni, s tisztelettel adózni azoknak, akik egy embertelen korszakban azt tették, amit tenni kötelességüknek éreztek.

MARKOVITS GYÖRGYI

## EMLÉKEZTETŐ

### A MAGYAR ÍRÁS ALAPÍTÁSÁNAK 50 ÉVES ÉVFORDULÓJÁN\*

„Elegendő harc, hogy a múltat be kell vallani.”

Így szedte versebe József Attila, a *Magyar Írás* egykori munkatársa.

Elegendő-e vajjon, hogy a múltat el kell hallgatni?

Mert hallgattunk s hallgattak rólunk. S ha egyőnk vagy másőnk megemlékezett az elhantolt *Magyar Írás*ról, az is csak annyi volt: gyorsan hervadó csokor a hanton.

Ötven éve, 1921-ben jelent meg a *Magyar Írás* irodalmi és művészeti lap első száma. Elegendő-e a megemlékezésre az évforduló ünnepi alkalma, az érzelmi töltésű szép kegyelet?

Hogy egykor, fiatalok seregbe verődtek, hogy küzdők hivatást töltöttek be, hogy éhesek verset és tanulmányt írtak, hogy gyalogjárók előfizető hívekért loholtak, s hogy ezek a fiatalok egy állandósult, ártalmas frekvenciájú rázkódtatásnak voltak kitéve, amely idegre, gyomorra, szívre, agyra, sőt egyszer-egyszer vérre ment, mindez talán nem volna elég ok az ünneplésre.

\* Elhangzott az 1971. november 12-én megrendezett emlékestén.



Gyakori megállapítás napjainkban, hogy az elmúlt korok tevékenységéről, alkotó munkásságáról mai alapállásból, mai feltételekből kiindulva vizsgálódnak és ítéleznek, a jelen adottságait veszik mértéknek, visszavetítve a múltba, kiragadván a hajdanit korabeli politikai és társadalmi adottságából. De ha ez netán s részben oka volna is a hallgatásnak, bizvást számolhatunk azzal, hogy az irodalmi tudat állandó mozgásban van, s e mozgás irányvonalát tekintve a *Magyar Írás* elég okot szolgáltatott a mai ünneplésre.

A *Magyar Írás* folyóirat a Tanácsköztársaság bukása utáni tanácstalanságban jelent meg egy vígasztalanul kiegészített kulturális terepen. Az ellenforradalom sivatagában forrást fakasztott és medret ásott az új magyar irodalomnak és képzőművészetnek. „Az elszegényedett magyar középosztálynak, tanulóifjúságnak és munkásságnak akarunk magas nivójú irodalmi lapot adni” — hirdette címlapján. S az elszegényedés nemcsak anyagi, hanem szellemi vonatkozásban is tikkasztó volt. A *Magyar Írás* töprengésre készítette a betokosodott gondolkodásmódot, élesítette az eltompult társadalmi érzékenységet. Az álhazafiaszkodás drótakadályaival elszigetelt és sötétségbe kényszerített országot bekapcsolta az európai kulturális áramkör fényébe. „A háború utáni lélek első kivetítődését lírai síkba a Magyar Írás írói hozták meg — írta 1929-ben Forgács Antal az akkori Kortársban — nagy vádjaikkal, számonkéréseikkel, sikolyaikkal és felzúgásaikkal . . .”. A mai fiatal írók nyilván csak nehezen tudják elképzelni, hogy a *Magyar Írás* megjelenése előtt egyszerűen nem volt hová írni, vagy csak itt-ott nagyelvétve valamelyik orgánumban. S nem egy neves, egy helyben lecövekelte író és művész indult újra útnak a *Magyar Írás* szabadra tárt kapujából. „Az új magyar művészgeneráció egyetlen független orgánuma” — büszkélkedett a *Magyar Írás*, s jogosan. S az ocsúdó magyar társadalom java szomjasan várta és mohón szürcsölte a frissítőt, amit a *Magyar Írás* nyújtott.

A *Magyar Írás* alapítója, elindítója és hét éven át kormányzó mestere Raith Tivadar szerkesztő volt, aki akrobatikus ügyességgel és okosan alkalmazkodó diplomáciával tartotta fenn

legális (időnkint illegális) keretek között a lapot s küzdötte le a vészesen gátló politikai nyomást és a súlyosan terhes anyagi nehézségeket. Raith dicséretére szolgáljon, hogy a hivatástudat túlnőtt meggyőződésén. „Nem vagyok forradalmár” — vallotta, de tudta, hogy az időt nem lehet megállítani. S hagyta, hogy sodorja az új idők árja. A haladni kívánó társadalmi rétegek érzelmeinek, törekvéseinek adott hangot, — és sokféle hangot. Minden becsületes írásnak teret adott, ha jószándékot és tehetséget vélt látni benne. Így a kitűzött feladat szélső határain is túlsegítette a lapot és szerkesztőjét a tények, és a tények értékelőinek dinamikája s a forradalmibb gondolkodású írók — mint Bálint György, József Attila, Lakatos Péter Pál, Palasovszky Ödön, M. Pogány Béla, Tamás Aladár, Tiszay Andor — nevének és művének megjelenése.

Az avantgardista *Magyar Írás* hasábjait különösen — és természetesen — a legérzékenyebben reagáló lírai költészet sokfélesége színezte. Ez a nemzedék — izgatott volt. Mögötte a háború sötétje, előtte az elkerített, kilátástalan szellemi táj. Amelyből kitörni vágyott, lázadt, keserű—szomorú lázadással. És több-kevesebb, — egyik több, másik kevesebb — hevülettel, és más-más költői magatartással. Raith szorosan szubjektív lírai központúságot igénylő verseitől a szigorúan tárgyas, vagy vers- és értelemformákat is megvető szódíszítményekig. Bárha Raith Tivadar elvileg a kollektivitást szolgálta, lírájában ez programszerűen nem jelentkezett, s a néha férfias kellestéssel aláfestett szerelmi költészet érzelmvilága volt uralkodó. Bányai Kornél zsúfolt, tömör sorai viszont szinte érzelmentesnek tűnnek, lírája kemény izzás, túlhevített téglá. Szenvedélyes tiltakozását a háború ellen eleve meghatározza az elszennvedett hadifogság, e tiltakozás azonban nem érik forradalmi hevületté. Versei figyelmes olvasásának jutalma a külső és belső élmény elválaszthatatlan összeforrottságának élvezése. Komor András zsoldárszerűen hullámozó soraiban az átélt természetszemléletet tükröző szabad ritmus kering. Időnkint kizökken, mintha kimondatlanul hagyna valamit, azután a beállott pillanatnyi mozdulatlanság után annál hangsúlyosab-

ban tér vissza a hullámok játékához. Nagyon életszerű és nagyon emberi — és nagyon magányos. Lakatos Péter Pál a legerőteljesebb tehetség. A társadalmi rendszer gyalázatosságai ellen fogvicsorgató vadsággal harcoló költészete csak később jutott kellő kifejezésre, a *Magyar Írás* lapjain még csak köszörüli fegyverzetét.

Pintér Ferenc jellegzetes avantgardista alkat, tematikai és formai forradalmiságával, amely később elhalványodott. Rövid életét és írásművét az aszkétizmus determinálta. Érzett és vállalt küldetésének mélyzengésű kompozíciókban adott kifejezést, szinte önként áradó expresszionista szókinccsel. Strém István: az ő költészetét is a hadifogság élménye terelte a magányosságon túl spiritisza szemléletig. Mámoros, de mámora alig lázas, s ha láza föl is szökken, akkor is meggyőző marad. Expresszionista törekvésében néha fáradtság fékezi szárnyalását. Magányossága idővel kitárul a közösség felé, formavilága is termékenyítőn átalakul a modernebb szürrealizmus alkalmazásában. Sándor Kálmán aktív egyéniségének realista látásmódja ütközik ki verseiben, mely később végleg a prózaírás felé vezette, avantgardista formanyelvét azonban megőrizte. A prózához pártolt élő írók közül nem hallunk ma verset Békés István, Gyergyai Albert, Innocent Vince Ernő, Kardos László, ifj. Könyves Tóth Kálmán, Kristóf Károly, Sándor Pál és Sásdi Sándor műveiből. És ha nem volnának korlátozottak lehetőségeink, méltatnunk kellene az elhunytak közül mai ünnepünkön versekkel szereplő fenti költőkön kívül Rónai Mihályt, a szabadvers előfutárát, a költészet varáz sától elbűvölten is üde naivitással daloló Simon Andort, a tüzekbe bámuló és varjúsereget hessegető, lemondó és fölfölhorkanó Sükösd Ferencet, az ágyúval szétlőtt fiatalság s a naponta 24×60 percig vért izzadókon kesergő ifjú Vajda Jánost. És idézzük Bálint Györgyöt, akinek kiáltása leghangosabb:

„Testvér . . . te a harapó fájdalmadat harapd el És vad torokkal üvöltö a Nap felé. Vannak még sújtó erők és öklelő hitek is: Büszke

hidak és királyi paloták várnak rád, Hogy jöttödre némán torpanjanak le győztes lábaid elé!”

A prózaírók közül essék szó elsősorban Melléky Kornélról, akinek írói tehetségéről a *Haláltánc* című misztériumjáték ad ízelítőt. Egyébként, mint a *Magyar Írás* művelt helyettes szerkesztője mértéktartó kritikával járult hozzá az összkép kialakításához. Raith másik segítőtársa a szerkesztés gondjaiban és adminisztratív tevékenységében Natter Nád Miksa, a virágok ismert barátja, aki az ukrán Leszja Ukrajna művének ismertetésével és fordításával szerepel a lap hasábjain. A *Magyar Írás* nagy prózaíró felfedezettje Reményi József. Bár már korábban is megjelentek munkái, de a *Magyar Írás* által kiadott *Jó hinni* című gyönyörű regénye terelte felé az általános figyelmet és megbecsülést. Később a clevelandi egyetemen volt az összehasonlító irodalomtörténet tanára, s e posztján lett a magyar irodalom lelkes hirdetője.

A képzőművészet is petyhüdt lustasággal terpeszkedett országszerte az únos-untig megszokott keretek között, mígnem Rabinovszky Márius és Kállai Ernő ébresztője nyomán kapu nyílt a viharzó európai avantgardista képzőművészeti irányzatok bevonulása elé, amihez Bor Pál, Bortnyik Sándor, Genthon István és Hevesy Iván nyújtottak kellő kíséretet. Rabinovszky Márius az izmusok kissé bonyolult kezdeti stádiumában igyekezett rendet teremteni, s a modern művészeti mozgalmak kormánykereke mellől irányítani a modern magyar képzőművészetek haladását. A mozgásművészetről és táncról — Szentpál Olgával együtt — alapvető jelentőségű könyvet adott ki. Kállai Ernő, a művészeti irodalom másik jeles művelője a dessai Bauhaus-mozgalom keretéből telepítette át hazánkba a legmodernebb művészeti irányok elveit és gyakorlatát, mint kritikus és mint főiskolai tanár. Genthon István a művészettörténet, a magyar művészet és főleg a topográfia, a műemléki helyleírás földterítője. Hevesy Iván az avantgardista irányok elméletének úttörője, a futurizmus, kubizmus és expresszionizmus első részletes ismertetője. A

fényképezés és filmművészet is érdeklődési és kutatási körébe tartozott. A filmesztétika problémáival foglalkozó írók közül Balázs Béla neve mellett Groh Lajos tűnik ki, főleg a film társadalmi jelentőségének taglalásával. A színház világában olyan nevekkel találkozunk, mint Bács Imre Endre, Békés István, Kárpáti Aurél, Mittay László, Németh Antal, Pala-sovszky Ödön, Schöpflin Aladár, Szegi Pál. Helyet kaptak a folyóirat oldalain — később világhíressé vált — építőművészek is, mint Breuer Marcell, Molnár Farkas, Weininger Andor. S a zene modern képviselőinek nevét is megtaláljuk a *Magyar Írás* volt munkatársai között. Itt jelent meg egyik büszkeségünk, Bartók Béla első önéletrajza, és Jemnitz Sándor, Molnár Antal és Tóth Aladár kritikái és ismertetései adtak súlyt a zenei élet terjesztésének.

A *Magyar Írás* nem tört olyan széles, pálmákkal szegélyezett utat, s korántsem jutott olyan magaslatokra, mint mondjuk a *Nyugat*. De ha az irodalom- és művészettörténet kihantolná a *Magyar Írás* eltemetett köteteit, olyan anyagra bukkanna, melynek ismeretében a mai modern művészet és irodalom is új oldalról nyerne betekintést. A *Magyar Írás* hét esztendejének kötetei az irodalomnak és művészetnek föltáratlan kincsbányái.

SZALAI IMRE

# DOKUMENTUM

RADNÓTI MIKLÓS ZSENGÉI

A MINDNYÁJUNK LAPJÁBAN 1927–28-BAN\*

A *Mindnyájunk Lapja* első és utolsó sorai irodalomtörténeti keretbe foglalják a lapot.

1927. május 3-án Rákosi Jenő beköszöntő soraival indul a folyóirat. Az utolsó szám (1928. március 18.) postarovata „G. M. Reichenberg” címmel közli: „Sajnos már elkésve érkezett.” G. M. Reichenberg: Glatter — azaz — Radnóti Miklós, aki az idő szerint a reichenbergi textilfőiskola egyéves tanfolyamát végzi.

A konzervatív irodalom apostola és a jövő nagy lírikusa találkozik egy folyóiratban, a két legszélső póluson.

Az ML<sup>1</sup> indulásakor „Szépirodalmi, művészeti és társadalmi hetilap”-ként mutatkozik be az olvasónak. Ezt a meghatározást az 1. évfolyam 23. számán a frissebbnek ható „Irodalmi és művészeti revű” megjelölés váltja föl. A folyóirat terjedelme mindvégig 32 oldal. Az első évfolyam számai negyed-, a második évfolyamé nyolcadrészt formában jelennek meg.

A lapot a Hellas Rt adja ki, amely egyébként *A kúnzóoszlop*, *Emer sejk*, *az emberiség ostora*, *Achmed a csodaorvos*, *Orchidea hercegnő*, *Vad idők liliomai* és sok más hasonló című és sejtethető tartalmú regény előállításával foglalkozik. Az ML tulajdonképpeni feladata, hogy olvasói figyelmébe ajánlja a Hellas Rt gyanús produktumait. Az olvasóért folytatott harc egyik eszköze a konkurrens vállalkozások ellen való fellépés. A lap *Győzött a ponyva Szegeden* (ahol mindenki „A tébolyda titkát” és „A szívek harcát” olvassa) című cikkében (2. 1. 29.), bizonyos újpesti illetőségű Braun H. ellen kél ki, aki a szegedi Szőnyi József segítségével mérgezi a lelkeket.

Az első 22 szám szerkesztője Segesdy László, felelős kiadója dr. Jankovich György. A Hellas Rt részéről Kovács Mátyás ügyvezető igazgató szerepel az impresszumon. A lap élete során a szerkesztőbizottságban csupán helycserék történnek, személycserék soha. Oly-

\* A cikk írója ezúton mond köszönetet MOLNÁR FERENCNEK, aki az ELTE-n tartott speciális szemináriumán a lapra és az ott megjelent Radnóti-írásokra figyelmét felhívta.

<sup>1</sup> A továbbiakban a lap hosszú címét rövidítve, a cím két szavának kezdőbetűjével — ML — jelölöm. — Az ML-re vonatkozó adatokat a továbbiakban három számjegy jelzi: az évfolyam, a szám és a lap száma.

kor egyik-másik név nem szerepel a lapon, de semmilyen változás nem befolyásolja az ML működését.

Az ML gyakran ad programot: „Lapunk fő célja, hogy minél nagyobb tömeget hozzájuttassunk az olvasás lehetőségéhez s ezért a legmagasabb nívón álló lapot a lehető legolcsóbb áron hozzuk forgalomba. Irányunk: a tiszta, értékes és minden személyi, vagy politikai tendenciától távol álló magyar irodalom.” (I. 1. 16.)

A neves szerzők közül főként az egzisztenciális bizonytalanságban élők közlik írásait az ML-ben. Cholnoky László 2, Karinthy Frigyes 6, Kosztolányi 2, Schöpplin 2, Szini Gyula 5 (köztük az *Aranyhajú Dolly* című 14 folytatásban megjelenő regényt), Zsolt Béla 2, Tersánszky 1 írását hozza a lap, többnyire másodközlésben. Fodor József, Szinetár György és Marconnay Tibor is ír a lapnak.

Radnóti nevével, a Glatte Miklós névvel hatszor találkozunk a lapban. Először *Hív a Duna* című verse jelenik meg (I. 3. 11.), majd a *Szemem meredten borba meredt* című versét közlik (I. 17. 4.). Az első évfolyamban jelenik meg egyik novellája, *A poéta és a nő* (I. 33. 5–6.)<sup>2</sup>, majd a második évfolyam egyik üzenete ígér újabb írást (2. 4. 32.): „G. M. Reichenberg: *Alkalmilag jönni fog.*” Az ígért írás meg is jelenik *Halál* címmel (2. 8. 6–7.).<sup>3</sup> A *Halál* című elbeszélést csak a már említett postarovatbeli közlés követi az utolsó szám legvégén (2. 11. 32.).

A továbbiakban közülük a két, 1927 óta meg nem jelent zsengét és néhány megjegyzést fűzünk a négy ML-ben közölt íráshoz, Radnóti Miklós indulásának egy mozzanatát próbálva megvilágítani.

### *Hív a Duna*

Egy zajgó, tavaszi estén,  
Amikor minden új fakad,  
S az Élet dalát zengik a légben  
Láthatatlan hadak,  
Hív a Duna... az örök  
Titkok Dunája majd.

Nézem az áttetsző hullámokat,  
Szemem issza a rejtett titkokat,  
Itthagynom a párás, vágyas estét...  
Megölelem a hideg Duna testét,  
Rámvágyó, utolsó szeretőm testét,  
Megölelem a Halált...

<sup>2</sup> Korábban lásd: *Haladás*, 1926. december 20. — — Kötetben: RADNÓTI MIKLÓS *Próza*. Összegyűjtötte, a szöveget gondozta és a jegyzeteket írta: RÉZ PÁL. Szépirodalmi, — Bp. 1971. 51–53.

<sup>3</sup> RADNÓTI MIKLÓS *Próza*. 54–57.

Ez a vers jóval megjelenése előtt keletkezhetett. Az 1925. november 17-i keltezésű *A Duna partján*<sup>4</sup> című költeménnyel sok helyen összecseng. Az *A Duna partján* így kezdődik: „Este van, novemberi este...”

A mindkét helyen felvetődő esti kép bizonyítani látszik a keletkezés időpontjának közelségét. Alátámasztja ezt a *Hlv a Duna* fikciójának jövőidejűsége: *majd* (ti. ha tavasz lesz), s ezzel szemben az *A Duna partján* jelenideje: *november van*.

Mindkét versben megtalálható az *este-teste* rím, a *Hlv a Duna* címűben *estét-testét* alakban.

A *Hlv a Duna* — mutáló lélek, kamasz-bánatos, öngyilkosverse.

Ennél a versnél érettebb, szellemesebb, poézissal telt a *Szemem meredten borba meredt* című, de még ez is eklatáns példája a kamaszkori verseknek. Radnóti technikai játékként minden versszakot az előző szakasz második sorával indít, szürrealista víziót verselve meg háromszor öt sorban.

*Szemem meredten borba meredt*

s a serlegből kikelt a Nő  
és szédítő vad táncot lejtett...  
mint egy huri, valami frivol  
Isten által a mennyországból  
véletlenül ittfelejtett

És szédítő vad táncot lejtett...  
a könnyen dülő serleg szélén  
ringatózott párázó teste...  
az őrijtő balettet lejtve  
vérző vágyakat oltott belém...

A könnyen dülő serleg szélén  
megcsúszott egy éles ritmuson  
és sikoltva kidőlt a pohár,  
mint kocsmái részeg tivornyán  
s a bor szertefolyt az abroszon...

*A poeta és a nő* c. novella élet- és írásszemléletében egyaránt kamaszos. Ez az írás — bár nem mondható el róla, hogy ígéri a későbbi nagy alkotót — egy ponton eltér az ML megszokott írásmódorától. A történetet egy szellemes ötletre építi fel, a végén aforizmatikus csattanóval. Hasonlót a lapban csak egyet találunk: Karinthy *Meg-élek a levegőből* című írását.

<sup>4</sup> RADNÓTI MIKLÓS *összes versei és műfordításai*. Szépirodalmi, — Bp. 1965. 259.



A novellában a kívülálló elbeszélő lelepleződik egy apró technikai hiba folytán: „Mia egy elmondott élc hatalmas tetszészajában ott-hagyta gavallérjait és, az asztalhoz *jött*.” Ezzel az igével, az igében meglévő irányultság által válik a novella szereplőjévé az író.

Az írás nem egy, hanem két befejezést kapott.

Az első, a „poéta” önironikus monológja, az aforizmatikus poén. A második, a születése tragédiáját idéző mondat, mely az érett Radnóti prózaírói működésének legbecsesebb darabja, az *Ikre* *hava* egy jelenetsorát vetíti előre: „És mint egy gyermek, kinek hirtelen és kegyetlenül felnyitották a szemét, igen csalódottnak és keserűnek érezte a szívét.”

A novella keletkezésének időpontjában Radnóti 17 éves, már túl van árvaságának felismerésén.

A *Hald* az *Ikre* *hava* egy részének korai fogalmazása. Az *Ikre* *hava* hatodik, hetedik, nyolcadik és kilencedik része dolgozza fel a *Hald* anyagát.

A zsengek nem mindig utalnak a későbbi korszakos jelentőségű költőre, de az utókor csak azok zsengeit kutatja fel, akik nagyokká lettek.

Radnóti alacsony színvonalú környezetben való debütálása nem határozza meg a maturandus ifjában rejlő értékeket. Egy 18 éves költő-tanonc egyetlen és leghőbb vágya az, hogy írásait nyomtatva lássa. Fórumok között nem válogathat.

Az ML Radnóti elindításával tudtán kívül teljesítette a túlságosan tudatosan, sőt öntudatosan vállalt kultúrmissziót. Az, hogy Radnóti indulása és az ML működése egybeesik — véletlen. Az itt megjelent Radnóti-versek közlésének ténye az ML szerkesztőinek liberalizmusát dicséri. Azt a liberalizmust, mely számos tehetségtelen írás megjelenését is elősegítette.

Az ML, mint Radnóti — a *Haladást* nem számítva — első fóruma érdemel figyelmet.

KATONA FERENC

## EGY ADY-VERS TÖRTÉNETE ÉS ANNAK ELTÉRÉSEI

Ady versei között szerepel a *XXX. századból* című. A versnek története van.

A vers előtt ajánlás: „Wojticzky Gyula ifjú költőtársam című verseskönyvébe írtam, és nagyon szívesen, prologusként.”

Ki volt az említett ifjú költőtárs?

Kolozsváron még emlékeznek a magas, szőkés, később őszülő férfira, aki a húszas években érkezett a városba, a magyar Tanácsköztársaság utáni menekülőkkel. Tevékeny résztvevője volt a magyar proletárdiktatúrának, bukása után emigrálni kényszerült. Mint tollforgató, költőember kezdte pályáját baloldali, haladó síkon. Ezerkilencszáztizenkettőben Wojticzky összegyűjtette verseit, elvitte mérészen Ady Endréhez, hogy a megjelenő könyv elé előszót írjon. Ady ekkor állott pályája csúcsán, tekintély volt, nagy név. Mosolyogva fogadta az ifjú poétát, megígérte, elolvassa a verseket és megírja a kért előszót. Egy napot mondott, mikor felkeresheti. A nevezett napon, — mondotta emlékezve az őszülő Wojticzky Gyula, egy csöndes ezerkilencszázötvenes őszi napon — hatalmas lap- és könyvcsomóból Ady kikereste verseimet, beléjük lapozott s azt mondotta:

— Előszó helyett verset írtam . . . Nem, ne köszönje meg, talán nem is fog önnek tetszeni!

Wojticzky elvörösödve dadogta, hogy ha rablógyilkosnak minősíti is versében a költő, könyve ezzel fog megjelenni!

— Olvassa csak el! — nevetett Ady.

Wojticzky elolvasta, látta, hogy valami hízelgőnek nem mondható a vers, Ady fejét csóválta, hogy az ifjú századokat ugrik át . . . — A ma a mi feladatunk, mondotta, s ez nem is olyan könnyű harc, fiam!

Wojticzky könyve 1913-ban jelent meg és az ma már csak könyvtárakban hozzáférhető könyvészeti ritkaság, Ady előversével. Címe: *A XXX. századból*. A Világosság Nyomda állította elő, sárgás fedőlapján ott díszlik a nagy mondat:

Előszót írta Ady Endre.

A hatvannégyoldalas könyvecskén Ady jelentős hatása érződik. Az ifjú így énekelt:

A XXX. századból jöttem,  
Nagy útról, ifjasan, nem összetörten:  
Hoztam üdvözlétét a kornak  
Hol ma is a te dalaid gyújtanak, fornak . . .

.....

A „szent vörös Nap” birodalmán  
Nincsenek zendülők várad alján . . .  
Neved a végtelen időbe verted.

A harmincadik század kissé messzinek tűnt a mindennapok harcaiban álló Adynak, ezért írta fejcsóválva:

Szabad készíteni arasznyi jövőket  
De élni nem mással,  
Mint a nekünk régen parancsolódott  
Hívságos s mégis szent, mai mával.  
Ez tán több, mint a XL.-ik század.

A háromszakaszos verset Ady később bevette összes versei közé. Wojticzky Gyula igen nehéz operáció után az ötvenes években halt meg. A féltékenyen őrzött verset egyik jó emberére bízta, miután előzőleg arról ketten hiteles fotókópiát készítettünk. A jóember, rokona, barátja, azóta szintén elköltözött az életből, az eredeti vers nincs sehol, így a fotókópia a jelenlegi alapunk, az eredetit helyettesítő . . .

Az előszónak írott Ady vers eredetije több érdekességet tartalmaz. Elsőnek: A vers eredeti címe: *XXX.-ik század*, a megjelent vers viszont *A XXX. századból* címet viseli. A vers kézírással van írva, az írás, kié? Erről Ady-szakértők vitáztak, van, aki Ady diákkori kiírt írásának mondja, amihez a költő néha visszatért, amikor olvasható kéziratot akart adni, van, aki idegen kézírásnak tartja, leíratta valakivel. Az aláírás a megszokott Ady aláírás. Alatta vitathatatlan Ady kézírással a következő mondat jó, melynek valószínűleg ez az első közlése:

Az érdekes s engem fölöttébb érintő s megható verset  
köszönöm.

Ady Endre.

(Ez a köszönet valószínűleg a fentebb töredékesen közölt Wojticzky versre vonatkozik.)

De más érdekessége is van a kéziratnak, a vers első sora a kötetekben így hangzik:

Jó fiam, ma minden magyar *elvdlik*

A kézirat eredeti, hiteles szövege viszont így hangzik:

Jó fiam, ma minden magyar *elvdgyik*

Bizonyosra vehetjük, hogy ez utóbbi a hiteles Ady szöveg, ezt írta alá, tehát átnézte, ellenőrizte, mielőtt odaadta volna. Az *elvdgyik* jobban is illik a versszöveghez, az értelemhez, a kor magyarjai való-

ban elvágytak... a nehéz gazdasági, társadalmi viszonyokból... Az eredeti szöveget kéne visszaállítani a további versközléseken. Ezenkívül az eredeti versben más központoszási eltérésekre is akadunk.

Az előszóíró és a hajdani ifjú, rajongó költő is rég pihennek. Az Ady-irodalomhoz azonban, úgy véljük, csatolnunk kell az említett vers hiteles történetét.

SZTOJKA LÁSZLÓ

## GARAY JÁNOS VÁSÁRFIA CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉNEK TÁRGYTÖRTÉNETE

Garay János *Vásárfia* című — nem nagy igényű, de annál színesebb hátterű — költeményének (1847) tartalma a következő:<sup>1</sup>

*Három leány vásárfiát kér atyjától. Az első ékszer, a második ruhát, a harmadik könyveket. Útonállók kifosztják az apát, elveszik az ékszereket, meg a ruhát. A könyvek maradnak meg csupán. Később a házat tűz pusztítja el s a könyvek is elégnek. A két kárörvendő testvérhez így fordul a harmadik:*

„A könyvek elveszésének,  
S elveszhetők, igen!  
— Mond a leánya nyugton —  
De szellemkincse nem!  
Mi könyveimben állott,  
Lelkem s szivemben áll:  
Onnét ki nem ragadja  
Kincsem, csak a halál!”

Az irodalomtörténeti vizsgálódás Uhland *Die drei Fräulein* c. költeményét hozza fel mint ihletőt.<sup>2</sup> A hasonlóság mindössze annyi, hogy az apa ott is ajándékokat hoz haza a vásárból három leányának. Ez a nem éppen példátlan esemény — gondolom — Garaynak magának is eszébe juthatott.

Ha Garay közvetlen forrását nem is tudjuk megjelölni, de a tárgy hosszú múltjának állomásait igen.

Hasonló történet található a római irodalomban. Marcus Vitruvius Pollio, Julius Caesar és Augustus hadi építője, öreg korában (kb.

<sup>1</sup> GARAY J. *Összes munkái*. Sajtó alá rendezte: FERENCZY JÓZSEF. II. — Bp. 1886. 127–29.

<sup>2</sup> PORNAI GY.: *Garay János költészetének forrásai*. — Bp. 1933. 46.

XXX - ik szarad.

Ti fiam, ma minden magyar elöggit,  
Ti messze, ki messzebb,  
De Magyarál, fiam, meg az Többe  
Kandibb szemet látszik isem messzebb,  
Be messze el már jó fiam, mitőlünk.

\*

Ti a talmodni magunkat a mást,  
A minerbe, a szépre,  
De praeceptet nolui remeálni,  
Édes fiam, nem igazságnak ertke,  
Mert jay annak, aki kélull a mából.

\*

Szabad kezeit az aszonyi jóvókat  
Zaplui nem mással,  
Mint a nekünk pégi parancsolótt  
Kinságas is megid sent, mai mával:  
Éz lán több, mint a XL.-ik szarad.

Ady Endre

Az inderes a engem  
föltöltött szívem is  
megható versek és  
józan. Ady Endre



i. e. 16 és 14 között) görög forrásokból és saját tapasztalataiból könyvet állított össze *De Architectura* címmel. Ebben olvasható Aristippos-ról (szül. i. e. 490 táján) a következő történet, amelynek alapgondolata azonos a költeményével:<sup>3</sup>

Aristippos filozófus hajótörés következtében Rhodos partjára vetődik, és földrajzi ismeretei segítségével emberi nyomokra talál. Rhodosban egyenesen a gimnázium felé tart s hallgatósága ajándékokkal halmozza el, még társainak is jut belőle. A hazatérő utasokkal azt üzeni, hogy olyan értékekhez juttassák gyermekeiket, amelyeket hajótöréskor is kimenthetnek. Ezeknek sem politikai változás, sem háború nem árthat.

Néhány évtizeddel később ugyanilyet hallunk Phaedrustól Simonides, a lírikus felől (i. e. 556–468):<sup>4</sup>

Bejárta Ázsiát és a híres városok dicsőségét énekelte. Mikor ebből már szép vagyont szerzett, hajóra szállt, hogy szülőföldjére, Keós szigetére térjen vissza. A tengeren vihar támadt, a hajó léket kapott. Az utasok mentik értékeiket. „Simonides, magadhoz semmit sem veszél?” „Nálam van mindenem.” Sokan elpusztultak, lehúzta őket holmijuk. A megmenekülteket rablók fosztották ki. Így jutottak el Clazomenae városdig. Élt ott egy gazdag művész-barát, aki ismerte a költő verseit. Meghívta őt, adott neki ruhákat, pénzt, szolgálkat. A többiek táblára írták sorsukat és így jártak koldulni. Látván őket a költő, megjegyezte:

... Lám, velem volt mindenem,  
De néktek elveszett, mit összeszedtetek.<sup>5</sup>

A szólás maga („*Omnia mecum porto mea*”) görög eredetiben Cicero szerint Biasra (i. e. VI. sz.), Seneca és Plutarchos szerint Stilponra (i. e. IV. sz.) megy vissza.<sup>6</sup> Az Antisthenesnek tulajdonított *Apophthegmata*-ban már a történet is megvan dióhéjban (τοιᾶντα δεῖν ἐφη ποιεῖσθαι ἐφόδια, ἃ καὶ ναυαγήσαντι συγκολυμβήσει).<sup>7</sup>

A héber irodalomban a Midrás Tánchuma az első lelőhelye a tudós szellemi kincsei előtt hódoló példázatnak. Így hangzik:<sup>8</sup>

„Történt a hajón, amelyen kereskedők utaztak. Egy tudós is volt közöttük, akit kérdezgettek druja felől. Azt válaszolta nekik, hogy elrejtette. Amikor kérték, hogy mutassa meg, azzal felelt, hogy ha a városba jutnak,

<sup>3</sup> VITRUVII *de Architectura libri decem*. Ed. V. ROSE—H. MÜLLER-STRÜBING. — Lipsiae 1867. Cap. VI. 131–32.

<sup>4</sup> PHAEDRI AUGUSTI LIBERTI *Fabulae Aesopiae*. Ed. L. MUELLER. — Lipsiae 1926. 42. Fabula IV. 22. De Simonide.

<sup>5</sup> PHAEDRUS: *Mesék*. Ford.: TERÉNYI ISTVÁN. — Bp. 1961. 83.

<sup>6</sup> G. ELKOSHI: *Thesaurus Proverbiorum Latinorum*. — Tel-Aviv 1959. 285–86. No. 1256.

<sup>7</sup> F. G. A. MULLACHIUS: *Fragmenta Philosophorum Graecorum*. II. — Parisiis 1867. 290. No. 102.

<sup>8</sup> Ed. BUBER. II. — Wilna 1885. 89.

megteszi. Keresgélmi kezdtek a hajón s minthogy nem találták, kinevették őt. Alighogy ez történt, kalózok törtek rájuk, elvették mindenüket, nem volt mit enniök és felöltöniök. A tudós bement a gyülekezet házába, leült és tanított; tisztelettel vették körül és ellátásáról gondoskodtak. Útitársai eljöttek hozzá és kérelték, hogy — mivel ismerősük — vegye őket pártfogásába. Mi segítette a sikerhez? Nemde az elméjében őrzött tudás.”

A források egész sora bizonyítja ennek az aggádának népszerűségét a későbbi korokban.<sup>9</sup> Érthető, hiszen a szellem emberei életük és munkájuk igazolását látták benne kifejezve. Elterjedését nagyban elősegítette a jiddis *Mádszé Buch* (első kiadása: 1602.), amelynek meséi szájról szájra jártak.<sup>10</sup>

Magyarul mint „talmudi” példát adja elő egy névtelen fordító 1876-ban.<sup>11</sup>

Talán nem helytelen azt hinnünk, hogy a görög filozófusról és költőről szóló két történet egyike volt a *Táncsuma* forrása. Feltevé-sünket támogatják a héber szöveg görög kölcsönszavai, bizony-ságául annak, hogy klasszikus forrásban találta, vagy klasszikus for-rás alapján hallotta az aggáda lejegyzője.

A példázat hatott a négy tudósról szóló héber elbeszélésre is. Ábrahám Ibn Daud (12. sz.) elmondja az alábbiakat:<sup>12</sup>

*Ibn Romahis elfog egy hajót, benne négy tudóst és eladja őket. R. Semdr-ját Alexandriába, R. Chusiélt Afrika partjain, R. Móset és fiát, Chánócho-t, Kordovába. A negyedik nevét nem tudja és helyét nem említi. R. Móseről további részleteket is megtudunk. Kordovában első útja a zsinagógába vezet, amely tanházul is szolgál; megfejt egy nehéz problémát és minden kérdésre megfelel. Megcsodálják tudományát. R. Nátán Dájján lemond állásáról és helyébe őt választják meg.*

A krónikás ezzel kívánja bizonyítani, hogy a négy mester terjesz-tette el a babiloni akadémiák tanításait.

Szembetűnő a hasonlóság. Itt is hajón utazó tudósról van szó, aki mindenét elvesztve partot ér, a tanházba megy és tudásával élet-lehetőséget biztosít magának.

Vita tárgyát képezi a tudományos irodalomban, hogy a négy fogolyról szóló értesítés történeti értékű-e, vagy monda. Blau Lajos

<sup>9</sup> M. GASTER: *The Exempla of the Rabbis*. — London—Leipzig 1924. No. 386; M. BENAYAHU, *Edoth*. I. 1945/46. III; A. SCHEIBER, *uo*. III. 1947/48. 108—10; *ua.*, *Folk-Lore*. LXIII. 1952. 249—50.

<sup>10</sup> B. PAPPENHEIM: *Allerlei Geschichten. Maasse Buch*. — Frankfurt a/M. 1929. 132—33. No. 139; M. GASTER: *Maaseh Book*. I. — Philadelphia 1934. 248—50. No. 136; II. 685.

<sup>11</sup> *Az elveszthetetlen gazdagság. A „Die Taube” melléklapja. Die Taube*. I. 1876. No. 5.

<sup>12</sup> A. NEUBAUER: *Mediaeval Jewish Chronicles*. I. — Oxford 1887. 67—69; *The Book of Tradition*. Ed. G. D. COHEN. — Philadelphia 1967. 46—47.



kapcsolatot fedezett fel e reláció és a salernói orvosi iskola tanításait elterjesztő, négy — különböző nemzetiségű — orvostudósról szóló hagyomány között és ezért az elbeszélést a mondák világába utalta.<sup>13</sup> Ezzel szemben M. Auerbach továbbra is erősítette történeti hitelét.<sup>14</sup>

Megfigyelésünk újabb adattal támogathatja a négy fogolyról szóló, krónikás részlet mondaiságát.<sup>15</sup>

A magyar nép ajkáról egy fordított célzatú történetet jegyzett le Nagy Ilona 1968 novemberében. A 73 éves Sági József mondotta el Kemencén (Pest m.). A tudálékos előadás valamely olvasmány emlékének benyomását kelti:<sup>16</sup>

„Azt mondta a tudós az egyszerű embernek — ez az egyszerű ember hajós volt, ladikos, révész, ahogy magyarul mondják. Azt mondja a tudós a révésznek: — Átal akarok menni a Dunán, mert a túlsó oldalon fontos megbeszélnivalóm van! ... — Azt mondja a révész a tudósnak: — Most háborog a Duna, veszélyes az átkelés. — A tudós mondja a révésznek: — Nekem, ha háborog, akkor is át kell mennem. Erre, kérem, a tudós magas jutalmat ígért. Erre csónakba szálltak mind a ketten és elindultak. No, kérem, mikor már mind a kettő bent ült a csónakban, azt mondá a tudós a révésznek: — Mondja, tanult maga valamilyen matematikát? — Erre azt mondja a révész: — Uram, az micsoda, én nem is hallottam ilyet soha. — Nem is hallotta? Hát, akkor maga elvesztette a világ folydsának a negyed részét! — Közben a Duna mind haragosabb és haragosabb hullámokkal tör elő. No, kérem, amint mennek újra, azt mondja a tudós a révésznek: — Mondja, tanult maga valamilyen csillagászatot, vagy bölcsészetet? — Erre azt mondá újra a révész: — Uram, olyasmit kérdez, amit sohasem hallottam! — Erre a bölcs azt mondta: — Akkor elvesztette az életének a felét! — Közben a Duna még jobban háborgott. A csónak mind lejt és küzd az árral. A tudós kapaszkodik a ladik két szélébe és hogy mi jár az eszébe, azt csak az isten tudja. Erre azt mondá újra a tudós a révésznek: — Mondja, tanult maga valamilyen magasabb matematikát, amiben számokkal beszélgetnek egymással? ... — Uram, már az előbb megmondtam, olyasmit kérdez tőlem, amit sem felfogni, sem megérteni nem tudok. Hanem, ha én nem tanultam ilyen magas iskoldkat,

<sup>13</sup> L. BLAU: *Die vier gefangenen Talmudlehrer*. Simonsen-Festkrift. — Kobenhavn 1923. 129—33.

<sup>14</sup> M. AUERBACH: *Die Erzählung von den vier Gefangenen*. Jahres-Bericht des Rabbiner-Seminars zu Berlin für 1925, 1926, 1927. — Berlin 1928. 37—39; S.W. BARON: *A Social and Religious History of the Jews*. V. — Philadelphia 1960. 46—47, 312—13.

<sup>15</sup> Lásd utoljára G. D. COHEN: *The Story of the Four Captives*. Proceedings of the American Academy for Jewish Research. XXIX. 1960/61. 55—131; A. SCHEIBER, *Acta Antiqua*. X. 1962. 233—35.

<sup>16</sup> Hálával tartozom NAGY ILONÁNAK, hogy gyűjtésére felhívta figyelmemet és közlését átengedte.

melyek miatt én a háromnegyed életemet elvesztettem, most önt kérdezem én : tanult ön úszni? — A tudós azt mondta : — Elkezdtem tanulni, de testi fogyatékoságom miatt vízbe nem mehettem. — Erre, kérem, a révész bedobta a két evezőt, mert már nem tudtak a haragos hullámoknak ellentállni. Azt mondd az egyszerű fizikát végző révész : — Most kapaszkodjon belém, mert maga elvesztette az egész életét ! — És a bölcs belekapaszkodott az egyszerű emberbe és az kiúszott vele a partra.

*A tudatlan megmentette a tudóst."*

Garay a *Vásárfia* témájára feltehetően a latin források egyikében talált, vagy valamilyen humanista példatárban, ahova kivonata belejuthatott.

Ilyen lehetett pl. Etienne de Bourbon példázata: Egy filozófus — tűzből menekülve — azt vallja, hogy semmit sem veszített. "Omnia mea mecum sunt."<sup>17</sup>

SCHEIBER SÁNDOR

<sup>17</sup> *Anecdotes Historiques Légendes et Apologues Tirés du Recueil inédit d'Etienne de Bourbon, Dominicain du XIII<sup>e</sup> Siècle* — Paris 1877. No. 6; F. C. TUBACH: *Index Exemplorum*. — Helsinki 1969. 289. l. 3745. szám.

# SZEMLE

---

## SÖTÉR ISTVÁN: *AZ EMBER ÉS MŰVE*

(Szépirodalmi, 1971.)

Találóbbr címe nem is lehetne ennek a mintegy tíz év tanulmányait összefoglaló kötetnek! A művészet emberközpontúságát hangsúlyozza polémikus éllel az irodalomtörténetet holt anyaggá, a művet formák és motívumok halmazává süllyesztő elméletekkel szemben. Sötér István az irodalomtörténész feladatát is ebben a szellemben szabja meg, nem téve különbséget a régi századok kutatói és az élő irodalom bírálói közt. „Az irodalom az élet kritikája — de az irodalomkritika az irodalmon túl, s a maga sajátos módján szintén az élet kritikájává válhat.” — mondja ki programját a bevezetőben.

Az élet kritikájára való szüntelen törekvés fordítja érdeklődését a történelem felé is. Történészek új eredményeit üdvözlji vagy vitatja a magyar kiegyezéssel kapcsolatban, mert tisztán látja, hogy a kor történelmi szemléletétől függ részben annak irodalmi megítélése is. A komparatistikában hosszabb ideje folyó vitában is azért foglal állást a *korszakok* és nem az *irányzatok* középpontba állítása mellett, mert a történetiséget félti az irányzatok túlságosan egyoldalú kutatásától.

Ez a látásmód rendkívül hasznosnak bizonyult például a pre-romantika kérdésében. Csak a 18. század egységben-szemlélése döntheti meg a száraz, érzelmet nem ismerő felvilágosodás irodalmi babonáját, amelynek segítségével minden érzelmi megújulást pre-romantikának kereszteltek el. Sötér István ennek a távol eső kornak értő és alapos ismerője, a szinte tolaakodóan feltűnő stílusjegyek mögött a mélyebb igazságokat keresi. A költészet prózaisága a 18. században közhely már, annál kevesebben szokták észrevenni a próza költőiségét, a Ligne herceg vagy Diderot írásából áradó „boldog könnyűséget”.

Osszián történetében sem a kitűnő irodalmi tréfát tartja lényegesnek, hanem azt, hogy „hamisított mivoltában jelentősebbnek és hatékonyabbnak bizonyul, mintha eredeti volna”. A 18. század olyan érzékenységet tudott csak befogadni, amely nem ütközött össze nyíltan a hagyományokkal. Az ízlés észrevétlen változását, egy új költői eszményt szolgált az *Osszián* Angliában éppúgy, mint a német irodalomban. Macpherson jóvoltából megtakarították azt a vesződ-

séget, amelyet minden kor számára a hagyomány átdolgozása jelenteni szokott, ezért szolgál annyiszor Homér költői kontrasztjaként olyan kényes ízlésű művészeknél is, mint Goethe, Arany vagy Petőfi.

A magyar Osszián-kultusznak ennél több a jelentősége. Sőtér István a *Zalán futásában* hatását véli fölfedezni. Vörösmarty azonban nem egy elképzelt ősköltészetet kutat csak benne, hanem a nemzeti felemelkedésre való buzdítást is. Itt érünk a történelmi szemlélet másik nagy előnyéhez: a komparatisztika modern felfogásához. Nem a valódi átvételek aprólékos kimutatása vonzza az összehasonlító irodalomtörténethez, hanem a jelenségek termékeny összevetése. A különbségek fontosabbak itt a filológiai egyezéseknél. Nemcsak arról van szó, hogy a magyar műveket értjük meg jobban világ-irodalmi környezetükbe helyezve, hanem a „világirodalmi” témák is új megvilágítást nyernek, ha az általánosan használt nyugat-európai példákhoz magyar, lengyel, orosz művek elemzése társul.

A kelet-európai romantika eltérései a megszokottól még világosabbá teszik, hogy „iskola” és „mozgalom” még nem azonos a romantikával. Sőtér István joggal viszolyog attól, hogy a külső forma harsogó jegyeit válassza eligazítóul, dekorációs stílusok megkülönböztetéseit vigye át az irodalomra. Külsőségesnek érzi a pusztai politikai pártállással történő felosztást is „haladó” és „reakciós” romantikára, ami jóformán a napi szükségleteknek megfelelően fogadott vagy utasított el egymáshoz nagyon is hasonló jelenségeket. Kelet-Európában másként áll a helyzet. A romantikus stílusjegyek a realizmus szálláscsinálóinál is felléptek, a nemzeti jelleg hangsúlyozása pedig, amely másutt gyanús középkor-rajongással párosul, itt egyértelműen haladó. A közös kelet-európai problémák kutatása még meg sem indult, amikor a 20-as években Lu Hszün Kína ébresztésére használta az „elnyomott kelet-európai népek” irodalmát, mindennek előtt Petőfit.

A romantika tárgyalása akkor kezd vitathatóvá válni, amikor a század második felének romantikus hullámairól van már szó. Sőtér István, mint mondtuk, mindig a korszakot állítja a középpontba, azt az „emberi lényeket”, amelynek változásával változik az irodalom is. A kor adja fel a kérdéseket, ez teremti közösséget a világra figyelő művészek közt, ez az azonosság itt szokatlanul jól látszik. A válaszok azonban igen különbözőek, s ez a különbség néhol elmosódik, vagy legalábbis nem teljes súlyával van jelen.

A problémáknak elsősorban esztétikai háttere van. Évekkel ezelőtt, a realizmus-viták idején, Sőtér István nem tartozott azok közé, akik ezt a fogalmat a legszívesebben eltemették volna. Emberközpontú esztétikája tette ezt lehetetlenné. Az adekvát tükrözés elméletét látta benne, amit változatlanul vall ma is. Fel-felbukkan azonban egy

másik fogalom is a goethei „másik természet” nyomán, ami egyszerűen a műalkotás saját világát jelölte: a „teremtés” fogalma, mint ami a tükrözéstől különböző értéket jelöl. Goethe korában a mechanikus materializmus tükrő-hasonlatához valóban hozzá kellett valamit tenni, nehogy a természet pusztá másolásának tartsák a művészetet. A marxista tükrözés-elmélet elve azonban már nem másolás, hanem a dolgok lényegének visszaadása, ami magától értetődően foglalja magába a műalkotás saját világát. Teremtésről beszélni ma annyit tesz tehát, hogy a tükrözés-elméletet sivárabb formájára szorítjuk vissza. (S így rehabilitáljuk esetenként a nem adekvátan tükrözőt is.)

A történelmiségnek kétfajta jelentése van ezekben a tanulmányokban. A legtöbbször az emberi változás forrását és eredményét adja, amelyre minden művészi változás ráépülhet, azaz nem közvetlenül a termelőerők változását, hiszen ezzel csak a legvulgárisabb esztétika magyarázhat — ebben Sőtérnek messzemenően igaza van. (A modern formabontást a modern atomtechnikával magyarázóknak itt még meszszebbre mennek egyébként, mint azt a legsematikusabb kritikus valaha is merészelt volna.) Időnként azonban úgy tűnik: egy-egy tanulmány csak a pusztá háttér értelmében fogja fel a történetiséget, s azt a pluszt kutatja, amit a művésznek e mellett kell elérnie.

Bizonyos kettősség érezhető a realizmus esztétikai és történeti értelmének megkülönböztetésében is. Ez a megkülönböztetés természetesen tökéletesen indokolt, elhanyagolása bosszantó félreértéseket szül. A múlt században kialakult kritikai realizmusnak valóban vannak olyan sajátságai, amelyek szigorúan korhoz kötöttek. A kérdés csak az: melyek ezek a sajátságok? A mindennapiság például megjelenik régibb korokban is. Homérosz istenei nem határolják el magukat a hétköznapiaktól, a középkor misztériumjátékai köznapi elemmel telítettek, csupán a klasszicizmus utasít el finnyáskodva mindent, amit póriasnak érez. A kritikai realizmusban csak az a valóban új, hogy a mindennapi élet gyakran látszólag anélkül kerül középpontba, hogy „magasabb régiókba” emelné fel a jelenségeket. A pénz például a romantikában is megjelenik, de csak statikusan. Balzacnál a pénz odüsszeiáját látjuk, egy lejárt váltó drámai feszültséget teremt.

A mindennapiságnak ez a szerepe nem múlik el a 19. századdal, csak lényegesen változik. A könyv példáiból választva: Stendhal és Gorkij nemcsak olyan értelemben tartoznak össze, mint mondjuk Stendhal és Homérosz. Olyan pert, amelyben a vádlott átlát bíráin és vádlóvá lép elő, Gorkij előtt egyedül Stendhal alkotott. Érték-hierarchiájuk is sokban hasonló: az erő, a büszkeség mindkettőjük-nél fontos tulajdonság. A mindennapiság költészete napjainkban is tovább él az amerikai regényben, éppúgy mint a szovjet novellák-

ban. A polgári társadalom a világ nagy részén létező valóság, ha formáit változtatta is, a kritikai realizmus tehát még az esztétikai realizmus történelmileg érvényes fajtáját jelenti, ha változó formákkal is. A polgári forradalom pedig olyan kérdéseket vetett fel, amelyekre önmaga választ nem adhatott, s amelyek épp megoldatlanságuk miatt válhattak a szocialista realizmus kulturális örökségévé is. A személyiség kibontakozása például — szerencsére — irreverzibilis folyamat, eltüntetése az irodalomban is szinte mindig visszalépést jelent. Nem minden műfajban egyszerű kérdés ez: a drámának valóban inkább visszafelé kell néznie ha jelentésre vágyik, a regény azonban csak megszüntetve-megőrizve tudja meghaladni Tolsztojt és Balzacot. Ez teszi olyan problematikussá azt a korszakot, amelyet Sőtér István a romantika harmadik periódusának nevez, s ahová a kései Victor Hugo-regényeket sorolja, amelyek valóban jobbak az elsőknél, valóban nem jöttek volna létre Balzac nélkül — csak éppen minden bájuk ellenére érezhető bennük valami szelíd anakronizmus. Flaubert is más úton megy — de Proustot jelzi előre; Hugo a romantika utóvédharcát vívja.

A túlértékelés okát alighanem a magyar irodalom történetében kell keresni. Sőtér viszonya a magyar irodalomhoz kettős: tudósa és művelője. A 19. század minden értékét szeretné megóvni, nemcsak a csúcsoakat: Petőfit és Aranyt. A századnak kettős arca van: a líra a romantika világszerte legmerészebb túlhaladását és legyőzését adja Petőfivel, a regény nagyrészt a romantikában reked meg. Sőtér egyébként Madáchot is romantikus *költőnek* tartja. Igaza van: a legmagasabb csúcsot adja, s a legmélyebb történelmi látásmódot, amit a romantika egyáltalán elérhetett. A magyar tragédia konkrétsága emeli Madáchot messze az őt részben inspiráló világköltemények: a *Jocelynek*, az *Élők* meghatározatlan érzelgése fölé. A valóságos problémát azonban a regény jelenti, elsősorban Jókai.

A Victor Hugo-párhuzam rendkívül találó. A *Nyomorultak* hallatlan népszerűségét, de valóságos költőiségét is ugyanaz magyarázza, ami Jókaiét: a tömegek által vonzónak érzett történelmi magatartásokat szépítik meg, teszik kultikus tárggyá mind a ketten — csak éppen anakronisztikussá válva. Jókai esztétikája annyira a romantikában gyökerezik, hogy amikor látszólag Zolával találkozik — az is Zola „jókaizálódását” jelzi. A *Munka* romantikus utópiájának éppoly szükségé van egy öccséért tisztaságát áldozó s mégis tisztán maradó munkaslány házasságára a munkásokért élő gyárigazgató-mérnökkel, akár Berend Iván históriájának.

A Jókai kérdés csak legkiugróbb példája annak a problémakörnek, amit a 19. század második felének magyar irodalma képvisel. Sőtér István nyilván úgy véli: ennyire jelentős, végső fokon mai kultúránkat is kialakító korszakról nem lehet egykönnyen lemondani. Ezért keresi

mindenütt a mentőérveket: a megkésett romantika francia példáiban vagy a történetírás új fordulataiban. Szabad György könyvét azért köszönti örömmel, mert a kiegyezés korának ellenzékiességét bizonyítja, az ellenállás utolsó, még erőteljes hullámairól tudósít. A közvélemény ilyen áramlataira támaszkodott negyvennyolc dicséretével Jókai is, Madách is. A végeredmény azonban mindenképpen hatvanhét volt, s talán egy irodalomszociológiai kutatás azt is kimutathatná: hogyan teremtenek maguknak „külső kiegyezés—belső ellenállás” illúziójával ideológiát a hatvanhetesek közül a derekukat nehezebben beadó rétegek. Nem veszélytelen illúzió ez; olyan eszményeket terem, amelyek sokáig élnek irodalmunkban. Az egyik: a múlt patriarkális látásmódja, a régi jó táblabírák eszményítése, a másik: megalkuvás és ellenzékiesség keveréke (még Móricz Maradék Pálja is ilyen, szidja a németet, de halálig hű a császárhoz). A harmadik: a megmentő munka, az építés eszménye optimista változatban Berend Ivánban, pesszimiztában Gyulai Pálban testesül meg, s közvetlenül őse az Erdély Bethlen Gáborának. S ott van végül a minden-mindegy keserű hangulata Madáchtól máig. Filmvitáink mögött is a 19. századi hagyományhoz való viszony rejlik voltaképpen.

Az ötvenes évek elején igen történelmietlenül kezeltük a kompromisszum fogalmát, mindenütt és mindig a meg nem alkuvót tekintve hősnak. (Bár Petőfi is a nemesi lázadó Kontot dicsérte, nem Zsigmondot.) Most bölcsebben, a szükséges kompromisszumokkal megbékélve, időnként már eleve a kiegyezőkkal érzünk, holott vannak szituációk, amikor még a kiegyezés feltételeit is csak a konok kitartás biztosíthatja. Görgey-képünk ártértékelésére utalnék, amely lassan még Görgey antidemokratizmusát, népfelkeléstől való félelmét is elfogadja, — Világos kedvéért. Kossuth-kultuszunkból persze nem hiányoztak a már-már mitikus elemek, s Marx eléggé hideg ítéleteit nem ártott volna ismertetni vele kapcsolatban. A hűvösség azonban csak az emigráció vakságában rossz erővel is összefogni készülő, tehát ilyen értelemben megalkuvó Kossuthnak szólt, nem a nagszerű forradalmárnak. Kossuthot legföljebb Petőfi szemével lehet kisebbiteni (ahogy Illyés tette), de semmiképp sem Görgeyével.

Sőtér István természetesen nem fogadja el ezt az ellen-mítoszt. Értékhierarchiájában az avult erők elleni lázadás áll most is első helyen. Épp arra tör, hogy jelentős alkotásainkat a megalkuvás vádjá ellen védje, s ennek a célnak olykor mindent alárendel. *Bánk bán*-elemzése a legjobb példa rá. Nem fogadja el Gyulai képét a királyhű Bánkról; a dilemmát úgy oldja meg, hogy a tragédia magvát más-hova helyezi, a történelmi konfliktuson túlra. A minden kötöttséget levető Bánk magántragédiáját hangsúlyozza, Melindát emelve a középpontba, s ezzel Bánkot is új oldaláról világítja meg. Lényeges újítása, hogy megtisztítja Bánkot minden olyan vonástól, amit utólag

rakott rá a romantikus kritika és a romantikus színjátszás. Katona Shakespearehez nem a romantika közvetítésével jutott — tegyük hozzá: szerencsére. Nem Victor Hugo-i drámát írt, a német történelmi drámák, Goethe és Schiller felfogásához áll közel. Sőtér Hamletet lát Bánkban, bizonyos értelemben valóban az; kárhozatnak érzi ő is a történelem által kirótt feladatot, menekülni szeretne tőle, s a menekülés áldozata itt is egy gyöngéd női lélek. A világ romlása, amelyre szemét kénytelen felnyitni, éppúgy bizalmatlanná teszi mindenki vel szemben, akár az Ophéliát kolostorba küldő Hamletet. Ahogy azonban Hamlet sorsának is csak lényeges epizódja, de nem sarkköve a szerelem — Bánk harca is Gertrudisszal folyik, s ebbe a harcba rokkann bele. Közéleti tragédia ez. Bánk nemcsak a szerelemben gyöngéd és tépelődő, politikai harcaiban is szeretné a konfliktust elkerülni, lett légyen szó akár Peturról, akár Gertrudisról. Ilyen értelemben schilleri hős: a közösségi harcot, a zsarnokölést magán- és közsérelmekkel egyaránt indokolnia, mentenie kell. A Tell története ez — magyar változatban. Kétségtelen azonban, hogy II. Endrében eszményített uralkodót ábrázol, s a legszellemesebb fordulatokkal éri el, hogy a királynőgyilkos Bánk királyhű hősként álljon előttünk. A kor viszonyai magyarázhatják ezt a problémát, de el nem tűnethetik.

Gertrudis — viszonylagos — ártatlansága, nem Bánk összetörésének de Endre felmagasztosulásának eszköze. Gertrudis teljes lealacsonyodása Endrét fosztaná meg tekintélyétől (Petőfi meg is fosztja).

Nem hatvanhetes kompromisszum írta ezt így meg Katonával, de a nemzeti kérdés túlsúlya s egy forradalom előtti szituáció, amikor a kiegyezésnek is más értelme van. Ilyen volt a német dráma korszaka is, ezért válhat rokonná Schillerrel, s ilyen a Sőtér által többször elemzett Herzen-párhuzam is a magyar regénnyel. Herzen és Eötvös közt semmilyen filológiai kapcsolat sincs (Zöldhelyi Zsuzsa pontos adatokkal cáfolta egyébként Herzen — Jókai-inspirációját is), kétségtelen azonban, hogy Eötvösnek százszor több köze van az orosz liberalizmushoz, az orosz regény nyíltan politizáló fajtájához, mint a tudatosnak példának tekintett francia vagy német tendencia-regényekhez.

A világirodalmi párhuzamok között egyébként is az orosz irodalommal való összevetések bizonyulnak a legtermékenyebbnek, részben, mert ezek a kutatások még csak pár éve kezdődtek, s egyre több újat adnak, részben a történelmi fejlődés azonosságai miatt. Még a félreértések is tanulságosak. *Anyegin* magyarországi fogadtatásának elemzése itt a legjobb példa. Rokonnak érzi, üdvözli és követi a magyar olvasó, — de nem a teljes Anyegint. Bérczi Károly félrefordításai nem egyszerűen gyengeségek (a fordítás a maga nemében kitűnő volt), Áprily újrafordításáról szólva a legelső szakasszal



mindjárt bizonyítani tudta, hogy Bérczinél nem a nyelvileg nehezebb maradt ki, hanem ami Anyegin cinizmusáról tanúskodik. Az orosz falusi élet dicséretében nálunk a régi udvarházak poézisét érezték. Puskin íróniája nélkül vették át Puskin nosztalgiját. Sőtér nagyszerű trouvaille-jal Krúdyban látja ennek a nosztalgikusan értelmezett Anyegin-hatásnak a legértékesebb termékét.

Sokat árul el ez a példa a hatások történetéről. Puskin az *Anyegin*-ben byroni formát választott — Byronnál sokkal gazdagabb világot adva. A magyar utánzatok nagyrészt Byronhoz térnek vissza; a verses regényből vers lesz, nem regény. Puskin művének azt az oldalát, amely a tolsztoji regényírás előfutára, nem értették, mert nem is érthették meg, nem volt számára hely.

A kötet utolsó tanulmányai a magyar irodalom számára jóval kedvezőbb műfajjal — a lírával — foglalkoznak. A Petőfi-tanulmány már megmutatja, hogyan válhat éppen ezen a területen előrelépéssé az elkésettség. A modern lírával kapcsolatban nem merül fel explicite ugyanez a gondolat, voltaképp azonban József Attila máig utóéletlenül valószínűsítette meg a modern világ és az igazi költőiség szintézisét. Sőtér így látja: egyetemesebb „világlíra” készülődik most mint a polgárság századaiban, a középkori egyetemességhez hasonló. Ennek a lírának is előőrsé lehetne József Attila, aki a proletariátus világát először foglalta egyetemessé tágitott költői világképbe. Sorra valószínűsíti meg a modern irodalom célkitűzéseit: a nagyváros tájköltészetét például a modern tudományos világkép átvitelét a versbe, amit Aragon azzal a kérdéssel fogalmazott meg, egy megjegyzésében, hogy: ki veszi bele a versbe a nem-euklideszi geometriát? József Attila a véges végtelent tudomásul vevő elméjével ezt is megoldotta. Az ember otthontalanságát és otthont találó képességét sem írta meg senki ilyen erővel. Sőtér István szerint a modern költészet sejtet a jelentés helyett, s a sejtetés példáit József Attilánál látja. Valóban ott vannak, de ott van az a konkrétság is, ami az idegenből közelítőket meglepetésként vagy elbűvölő és ami a gondolatisággal ötvözve József Attila tehetségének egyedülvaló jellegét adja.

Mallarmé és Valéry hatása kimaradt valahogy a magyar költészetből — állapítja meg az utolsó tanulmány — s tárgyilagosan hozzáteszi, „úgy érezzük, hogy ezek a paradoxonok a magyar lírának inkább csak hasznára válnak”. Szentségtörés volna-e vajon, ha egyszer megvizsgálánk: miért épp ők ketten maradtak ki a jelentős költők közül? nem világuk leszűkítettségét jelzi-e ez a kimaradás? Kérdés csak, s mondom: tudom, hogy szentségtörő, de talán olyan válaszokat kaphatnánk rá, amelyek nemcsak saját irodalmunk útját világítanák meg.

Sőtér Istvánnak nincsenek illúziói költészetünk ismertsége felől, csakhogy azt is tudja, hogy ez az ismeretlenség érthető, de igazság-

talán, nem téveszti össze az értéket annak realizálásával. A magyar líra szerepét — jogosan — a legmagasabb mércéhez: Bartókhoz hasonlíttja. Bartók éppúgy szintézist terem, nemzeti problémák, valódi, mély népiesség és a 20. század emberének problémavilága között, mint József Attila. Népiességüknek semmi köze divathoz vagy éppen gyanúsan hangzó jelszavakhoz: az emberség és szépség forrását keresik benne. A forradalomhoz való viszonyuk nem ennyire egyforma: József Attila a század legszebb forradalmi verseit írta meg, Bartók csak a meglévőnek, az úri Magyarországnak és a fasizmusnak mondott harsány és keserű nemet. Ez a nem azonban teljes volt és határozott, s ezért nem érzem úgy, hogy „statikus parasztsággépet” adna, mintegy gyönyörködve annak szépségében. *A tízezer nap* című filmet bírálták a paraszti életforma szépségének mitizálásával — s az is forradalmi film volt. Bartók zenéje még mozdítóbb, nemcsak közvetlenül, az *Elmúlt időkből* dózsai lázításával, hanem a világ-problémák felé néző tekintetével is.

Sőtér István kimondatlan alapkoncepciójának igaza van: a tegnap értékelése nélkül nincs mai művészet. Értékeinek számbavétele mellett a zsákutcák elutasítása is segíthet. Időnként még valódi értékek átmeneti tagadása is. Csak közönyösek ne legyünk!

B. MÉSZÁROS VILMA

## ILLYÉS GYULA: *HAJSZÁLGYÖKEREK*

(Szépirodalmi, 1971.)

„Korunk prózájában úgy kell tekintenünk és elviselnünk az elméleti fejtegetéseket, mint a múlt század regényeiben a természeti leírásokat, azt a rengeteg hullámozó tengert. Ma ezek fenyegetnek hajótöréssel, s ezek ígérnek sose látott szigetvilágot.” Több mint huszonöt évvel ezelőtt írta e sorokat Illyés Gyula a *Humok Párizsban* című regényében s e néhány sorban nem csupán az éppen fródó regény szerkezetéről ad pontos-ironikus és távlatokat is felmérő értékelést, nem csak a regény műfajában rejtve-lepleződve keletkező új lehetőséget fedezi fel, de egyben utat is kijelöl magának: e regénytől elszakadó elméleti fejtegetésekből kibomló-kifejlődő esszé egy olyan sajátos típusát, melyben az elméleti fejtegetések úgy önállósulnak s lesznek saját lábukon megálló elméleti tanulmányok, hogy igazukat és igazságukat, a közlés érzelmi forrását, emberközelségét épp a szépírói szemmel megfigyelt és felfedezett, szépírói kézzel közvetített valóság hitelesíti az olvasó számára. S még egy fontos gondolatért kell visszanyúl-

nunk az író húszegynéhány évvel ezelőtti műveihez, hogy pontosabban — vagy inkább egyszerűen pontosan — értsük és érthessük Illyés Gyula új esszé-kötetének lényegét. Még 1941-ben keletkezett az a verstöredék, amely a most megjelent *Abbahagyott versek* kötetben olvasható: „Látó szemünk möhön tekintsen: / gyűjtse hamar, amit lehet még, / fogy a múlt és drágul az emlék.”

Körülbelül ezen a tájon fedezhetjük fel tartalmi és formai gyökereit a *Hajszálgyökök* gondolatainak, félelmeinek, keserű és felszabadult hangjainak, ellentmondásainak és ellenemondásainak, kérdő- és felkiáltójeleinek.

Még közelebbről most már maga az alkotó a könyv előszavában fogalmazza meg, mit is akar jelenteni pontosan az esszé-kötet címe, vagyis miről is akart e könyv szavak, gondolatok s megfelelő kifejezések között tudatos-tétova kézzel keresgélve-válogatva vallani: „A *Hajszálgyökök* mégsem teljesen véletlen könyvcím. Eredetileg egy cikksorozat tetejébe íródott, akkor még így: A nemzeti érzés hajszálgyökei. Még előbb pedig, a kézirat fejére így: A közösségi tudat hajszálgyökei. A szerkesztőség tanácsára maradt meg belőle az az egy szó, a szembeszökő. Az újságolvasók tekintetét a tömör vonzza.” E bevezetőben rögzített gondolat már pontosan jelzi azt a gondolati ellentmondást, amelyről Illyés Gyula könyvét olvasva érdemes és szükséges vitatkozni: a nemzeti érzés és a közösségi tudat viszonyáról.

Ám épp ez az a pont, amelynek veszélyeket rejtő útálgazásánál többnyire rossz irányban indulnak el a kritikusok s az Illyés-életművel vitázók, az Illyés gondolatait vitatók.

Mindenekelőtt néhány közhelyszerű igazságot kell rögzítenünk. Először is Illyés Gyula nagy író, egész pontosan szólva nagyon nagy író. Másfelől viszont Illyés Gyula nem filozófus. A harmadik nélkülözhetetlen alapigazság pedig az, hogy a marxista irodalomkritika nem szorítkozhat soha a csupán jellegtelen vázakra csupasztott irodalmi művek ideológiai élveboncolására. E három közhelyszerű, ám gyakorta felejtett igazság egyidejű számbavételével már könnyebben közelíthetünk a *Hajszálgyökök* gondolataihoz. Ugyanis mindaz amit e kötetben Illyés elmond és elmesél, nem fogható fel mint egyértelmű teoretikus igazság. Illyés egyes mondataival nem szembeíthetők teoretikus igazságok, mert igazságai nem teoretikus igazságok, mint ahogy tévedései sem a filozófus gondolati botlásai. Írásai nem zárt gondolatrendszereket, összefüggő és megtámadhatatlan igazságokat, elvi összefüggéseket tudatosítanak az olvasóban. Ellenkezőleg. Élményeket közvetítenek, melyek az íróban gondolatokat szültek s épp e keserű, ellentmondásos, töprengő, ujjongó, megoldást kereső gondolatok szülési-születési folyamatáról számolnak be ez írások s épp azért, hogy a gondolat születésének

igazságát s nem a gondolat végérvényes igazságát tudatosítsák az olvasóban. Nem a készen kapott igazságok kényelmét kínálja Illyés. A gondolkodás szépségét, az igazság keresésének meglehetősen göröngyös és végérvényesen soha végig nem járható útján tett szellemi séta izgalmát, az ellentmondások ellentmondásosságának felismerését és megértését, a töprengő aggodalom emberségét ígéri olvasóinak. *A lehetőséget* a gondolat s az igazság keresésére.

Illyés kötetében néhány régebbi írást is kinyomatott, ám a kötet gerincét a hatvanas években keletkezettek adják: útinapló, bölcséleti esszé, megemlékezés, levél, ünnepi elmélkedés, előszó, emlékbeszéd, rádiónyilatkozat — feltűnően gazdag műfaji változatosság és sokszínűség. Ami vitathatatlan: mind e műfajokban az író állandó szellemi készenlétben szemléli a világot, készen a rejtett összefüggések felismerésére vagy csak a lehetőségek határáig menő megsejtésére; kereső tekintettel kutatja a körülötte alakuló-formálódó világ eseményeit s épp gondolatokat szülő ellentmondásait keresi, akár Malraux pompás Lajosok-korabeli miniszteri dolgozószobájában cseveg a spanyol polgárháború európai szellemi hátteréről, akár a *Nyugatban* ha életrehívóan szóváteszi, még 1938-ban, egy méltatlanul mellőzött és kiadásra nem érdemesített nagy regény, Déry Tibor *A befejezetlen mondat* című művének kéziratban heverő értékeit. A kötet legnagyobb, a leginkább szívet s elmét gyönyörködtető írásai épp azok, melyek az ellentmondásos helyzetekben születő gondolatok és érzelmek, pislákoló megsejtések vagy tudatosodó érzelmek születéséről számolnak be. Ezek az írások váltakozó erősséggel, de megteremtik az olvasó számára a lehetőséget, hogy a felidézett varázskörben maga is érzelmeivel és gondolataival utánamenjen az írói szándéknak s ne csak kövesse az írói gondolatot, de az írói gondolat s érzelem vajúdo születésének érzékelése közben maga is gondolkozó-érző felfedező utakra induljon. Akár az író gondolataival ellentétes irányba is, de mindenképpen a gondokat összegezõ és gondokat oldó humánus irányában.

Ellenkezést most már ott szül a kötet az olvasóban, ahol az író épp e továbbgondolás és továbbbérzés lehetőségétől fosztja meg. Amikor az író a saját maga kiszabta útról letérve, nem élmények felidézte s megidézte gondolatokat tár elénk, nem együttgondolkodni és együtt-töprengeni invitál, de szinte megfedekvezve írói világáról, átlép a teória bűvkörébe. És egyértelműnek látszó s ható igazságokat fogalmaz meg, amelyek az olvasót csak elfogadásra vagy elutasításra, de nem gondolkodásra kötelezik.

A kötet egyik vezető esszéje a címadó *Hajszálgyökök*. Az író egy délfrancia városban tett kirándulásról számol be ebben az írásban, egy olyan délfrancia városban, ahová valamikor, több mint négyszáz évvel ezelőtt a konstantinápolyi rabszolgapiacról magya-

rokat cipeltek s akiknek leszármazottai ma itt élő tősgyökös francia polgárok, ám a polcokon porosodó régesrégii hivatali könyvek megőrizték neveik lassú változásában a magyarból franciába oldódó eredet történetét. S itt e kis francia faluban pohár borok és ünnepi vacsora mellett itteni s nem itteni franciák, magyarok arról elmélkednek, vajon mi fűzi össze őket, magyarokat és franciákat, nem magyarokat és nem franciákat. Nagyon egyszerű és nagyon mély igazsághoz jut el Illyés töprengései közben: „Nemzetemhez — bármely végzet adta közösséghez — azzal óhajtok tartozni, hogy vállalom.” És épp az egymást kereső kezek és gondolatok jegyében eltelt nap hangulatának megidézésével érleli meg bennünk e gondolat igazságát. És azt is, hogy lehet akár négy nyelven is korlátolt valaki, míg az egyszerű kétkezi parasztember, aki mentes a túlfinomult gondolati ingyenkedés képességétől, életének s feladatának felelős vállalásával az emberség s közösségi tudat legmagasabb szellemi csúcsaira emelkedhet.

De aztán fogalmi rövidzárlat keletkezik. „De egy-egy nép egységét nem az egy-anyanyelvűek táborában látták. Ezt ők még nem láthatták. [Ti. a 18. század magyar főnemesei — Sz. G.] Az országban ők még a szó hajdani gyökerét érzékelték: az *úr-ságot*; a *natio*-ban a *nemzet*-ben, a nemes nemzetet, a hadakozót, a *natio bellicosa*-t. A haza edénye számukra nem a nemzeti nyelv volt. Ahogy a mi számunkra. Számunkra: nem úgy értve, hogy mi magyarok számára. Minden nép számára; a közösség kötelékei között ma már a legerősebb az anyanyelv. Még akkor is — különös jelenségként —, ha csak emlék.” E rövid bekezdés számos ellentmondást rejt. Szinte minden mondat felesel valamelyik más mondat tartalmával, mert itt fogalmakat állít egymással szembe az író, olyan fogalmakat, amelyek tartalmát maga sem tisztázta pontosan, illetve ebben az ellentmondásszövevényben szándéka nem e fogalmak tisztázását segíti, épp ellenkezőleg, a fogalmak tartalma közötti határokat bizonytalanítja el, mossza össze.

Megrovóan állítja, hogy a 18. század magyar főnemesei még nem az egy-anyanyelvűek táborában látták egy nép egységét. A haza edénye számukra nem a nemzeti nyelv volt — állítja a következő mondatban. A költői nyelv oly nagy mesterétől mint Illyés Gy. la, szokatlan és értelmet homályosító költői kép ez. Jelzi a gondolatok és fogalmak tisztázatlanságát. Mert ha a nemzeti nyelv *edény*, melyben elfér a haza, akkor ez azt jelenti, hogy a haza fogalma a nyelvi közösségnek s általában a nyelvnek is egyértelműen alárendelt kategória. Így e két idézett mondat a haza és a nemzet egysége között ellentmondást feltételez, olyan ellentmondást, amely épp úgy igaz a 18. században mint ma, épp úgy igaz Kanadában, mint Erdélyben s csak a nemzeti nyelv egységében oldható fel, vagyis így Illyés a

nemzeti nyelv szerepének eltúlzott megítélésével egyfelől a történelemtől, a történelmi fejlődéstől, a társadalom belső harcaitól, másfelől viszont az emberi kultúra egyetemességétől határolja el e fogalmakat.

Ha pedig igaznak fogadjuk el a harmadik állítást, vagyis azt, hogy a közösség kötelékei között ma már a legerősebb az anyanyelv, akkor a közösség vagy nagyon szűk fogalom lesz, szűkebb mint a haza és a nemzet, vagy túlságosan is tág, olyan tág, hogy nekünk itt a Duna–Tisza táján élőknek szorosabb érzelmi-gondolati közösséget kell vállalni a kanadai Kossuth- és Petőfi-körökben búsmagyar-kodókkal, mint a mostani Magyarország határain belül élő szlovák vagy román nemzetiségekkel, nem is beszélve akkor a haza határainak túloldalán élő románokról, szlovákokról, osztrákokról, akikhez e megfogalmazás szerint már végképp semmi közünk. Sem életükhöz, sem gondjaikhoz. S Illyés megfogalmazásából teoretikusan az is következik, hogy a romániai magyarság hazátlan és közösségi kötelékek sem fűzik sehová, mert ha közösségi kötelékek az erdélyi magyarságot csak a magyar anyanyelvűekhez kötik, akkor *in concreto* sem Magyarország, sem Románia nem vallja s nem vallhatja magáénak az erdélyi magyarokat, hisz az előbbtől a politikai határok, utóbbtól a nyelvi szembenállás különíti el őket. A kettős kötöttség lehetőségét pedig e megfogalmazás nem tartja lehetségesnek. S ez végül is azt jelenti, hogy sem a nép, sem a nemzet, sem a haza, sem a közösség Illyés Gyula megfogalmazásában nem olyan fogalmak, melyeknek a nemzeti nyelven kívül más tölt – és kötőanyaga is lehetne.

Természetesen aligha várható el, hogy Illyés Gyula teoretikus alapigazságként fogalmazhasson meg olyan elevenbe vágó vitakérdéseket, melyek ma, a nemzeti nyelvi türelmetlenségi mozgalmak s a kegyetlenebb és még többeket pusztító faji előítéletekre alapozott szemléletek világméretű harcában, e kérdésben végleges igazságot szolgáltatathatna. De ne feledkezzünk meg kiindulópontunkról, Illyés Gyulától ne teoretikus igazságokat kérjünk számon. Ám a fenti idézet néhány sorában lényegében bizonytalan tartalmú fogalmak keverednek s épp a filozofikus igényű megfogalmazás, nem tartalmuk tisztázását, ellenkezőleg, a fogalmak határainak összemosisát idézi elő s a nemzeti nyelv szerepének és jelentőségének pontos megítélésében is zavart támaszt. S furcsa módon e rövid bekezdés magának az Illyés-esszének mond ellent, hisz az író épp azt vizsgálta eddig élvezboncoló keménységgel és megismerniakarással, hogy vajon a magyar nyelvet már rég felejtett, franciává lett hajdani magyarokkal milyen alapon képzelhető el a közösségi hang megteremtése s épp a szűkös és körülhatárolt elméleti kategóriákból történő szárnyaló kilépés ragadja magával az olvasó érzelmeit és gondolatait: „De miért

érezzük jól magunkat? Ez épp a kérdés! — Mert a valamire való embereknek minden alkalom jó, hogy összekerüljenek — mondja megfontoltan Gabriel Sappe. — Ezen már el lehet gondolkodni.”

Végtére Illyés Gyula esszékötete azon a néhány ponton készletet határozott ellenállásra, amelyen az író lemondva a szépíró gondoktól, gondolatoktól és érzelmektől fűtött valóságfeltáró-kutató alkotó esszé-stílusáról és szemléletéről, összegezően teoretikus igazságokat kíván megfogalmazni s szándéktalanul is a fogalmak tartalmának tisztázása helyett, azok tartalmatlanná szélesítését idézi elő. Még pontosabban: nem ott vitatható igazán Illyés Gyula a magyar nyelvnek tulajdonított kizárólagos közösséget formáló-alakító szerepéről vallott elképzelése, ahol a valóság eseményeiből megidézetten embereket és életteket mutat be s még csak ott sem igazán, ahol ellentmondásos teóriaként fogalmazza meg, hanem épp ezekből kiindulva ott és abban, amit nem mond ki. Mert a nemzeti nyelv közösséget, hazát, nemzetet, népet kötő ereje tagadhatatlan. De nem az egyetlen kötőanyag. S épp itt mond Illyés Gyula önmagának ellent, hisz legtöbb írásában nagyon is valóságos környezetben, élethelyzetekben, valóságos emberi sorsokat vizsgálva keresi a nemzeti érzés és közösségi tudat hajszálgyökereit. A fent idézett néhány sorban s még néhány más helyen azonban e hajszálgyököket a nemzeti nyelv hatalmas és minden eret magábagyújtó főgyökerévé növeszti s csupán ezzel vitatkozunk. De ez alapvető vitapont. Mert szétfeszíti egy-egy esszé kereteit s egész emberi életünk, ittmaradásunk s megmaradásunk függ attól, miképpen válaszolunk rá. S épp ezért sokkal célszerűbb lesz Illyés Gyula embert, emberséget s hazát féltő esszéinek szellemében, mint teoretikusan megfogalmazott állításai jegyében e kérdésre válaszolni. Illyés Gyula szépírói művei is így válaszolnak s nekünk is ezek szellemében kell további gondolati s valóságos csatáinkat megvívni.

SZIGETHY GÁBOR

### HÁROM PORTRÉ-TANULMÁNYRÓL ÉS EGY SOROZATRÓL\*

Idestova másfél tucat kötetet jelentetett már meg a Szépirodalmi Könyvkiadó *Arcok és vallomások* elnevezésű sorozatában: portré-tanulmányokat, kismonográfiákat, amelyek „alkotásai és vallomásai” tükrében mutatják be a 20. századi magyar kultúra egy-egy jeles

\* RÓNAY GYÖRGY: *Kassák Lajos alkotásai és vallomásai tükrében* — CZINE MIHÁLY: *Szabó Pál alkotásai és vallomásai tükrében* — HEGEDŰS GÉZA: *Heltai Jenő alkotásai és vallomásai tükrében* — Mindhárom: Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1971.

képviselőjét. Eddig írók, költők voltak a zsebkönyvek hősei, de az előkészített kiadványok között immár színészekről szólókat is megjelöl a kiadó. A sorozat eddigi szerzői — vegyesen — tudós irodalomtörténészek, esszéisták s olyan írók-költők, akiknek csak egyik, nem mindig legfontosabb műfaja a tanulmány. A sorozat példányszáma kb. 4000 és 25 000 között mozog. Mindebből sejthető, hogy a vállalkozás célja nem a szaktudományos munkák számának szaporítása, inkább egyfajta irodalomnépszerűsítés és magas színvonalú könyvpropaganda: bőven adagolt illusztrációkkal, jellemző idézetekkel, népszerű fogalmazásban (lábjegyzetelés nélkül, a szakmai zsargon nehezen követhető fordulatait lehetőleg mellőzve) az olvasók tízezreihez eljuttatni az írói életrajzot, a műértelmezést, a kor egészébe ágyazott pályaképet. Ilyen nagy közönséghez szólni persze fokozott felelősséget jelent, ez a körülmény speciális feladatokat ró a sorozat szerkesztőire, íróira. A következőkben az *Arcok és vallomások*nak az utóbbi időben megjelent három kötetét vizsgálva arra a kérdésre keresünk választ, hogyan birkózik meg a különleges feladattal kiadó és szerző, milyen kapcsolatban áll sorozatjelleg és egyéni teljesítmény. Figyelmünket nem a három tanulmány részletkérdéseire koncentráljuk, hanem a különböző kötetek által reprezentált módszer párhuzamait és ellentéteit, a megközelítés rokon és eltérő vonásait hasonlítjuk össze; következtetéseink is inkább a sorozat egésze által sugallt irodalomszemléleti kérdésekhez kapcsolódnak, mint az egyes kötetek szűkebb problematikájához.

Kassák Lajos, Szabó Pál, Heltai Jenő — három külön világ, három szuverén egyéniség; bár Hegedűs Géza — személyes emlékére támaszkodva — elmondja, hogy Szabó Pál „nagyon szerette Heltait”, valójában csak a közös sorozatban való megjelenés véletlen egymásutánja kapcsolja össze ezeket a neveket, s életkori, nemzedéki hovatartozás, alkat és vállalkozás inkább elválasztja. Ellenben minden egyes kötet szerzőjét a „tárgyához” az emberi és művészi affinitáson alapuló rokonszenv fűzi, ami azt is jelenti, hogy valamennyien a maguk elképzelte íróeszményt, írómodellt állítják elének, egy kicsit a saját képükre formálva hőseiket. E szimpátia Rónay György és Kassák Lajos viszonylatában a legkevésbé személyes, a leginkább esztétikai eredetű és jellegű. Nincs ellentmondás abban, hogy éppen a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez sorolt, a Babits vagy Kosztolányi hajdani megállapításait ma is szívesen idéző Rónay tárja fel a nyugatos verstípust megtagadó és meghaladó Kassák szerepét líránk fejlődésében. Ízlése nagyon is közel áll a „forradalmi” korszakán túljutott Kassákéhoz: „A Picasso után következő nemzedékek legjobbjainak tudatosan vagy átgondolatlanul is csak az lehet a törekvésük, hogy az addig analitikus jellegű kísérleteket szintetizálják” — idézi egyetértéssel Kassák kiadatlan naplójából. Tehát az avantgard történeti jelentőségét



elismerve is avantgardon túli irodalmi irányzat, higgadtabb, klaszszicisztikus és szintetikus lírai magatartás szemszögéből értelmezi pályáját, s mintegy azt a meggyőződését illusztrálja vele, hogy az avantgardot nem lehet folytatni, de éppoly kevésbé lehet nem integrálni. — Czine Mihályt baráti kapcsolat fűzte össze Szabó Pállal; a kötetben az író fakszimilében közölt levele meg közös fényképek tanúskodnak erről, s talán még inkább a hangnem meleg személyessége. E kölcsönös vonzalom elvi alapja Czinének a népi mozgalomról kialakított szuggesztív, eredeti, az irodalomtörténetírásunkban meghonosodott képet módosító koncepciója. A harmadik utas ideológiáknál, a nacionalista vonásoknál jellegzetesebbnek és döntőbbnek tartja benne az elnyomott osztályok világirodalmilag is páratlan irodalmi-művészi áttörését. Szabó Pál útjával is azt szemlélteti, hogy az 1919-ben elbukott forradalom után a történelmi szerepre már érett nép ereje, tehetsége az irodalomban tört felszínre s e nagyszerű kerülő után tért vissza ismét a politikába (Nemzeti Parasztpárt). Czine felfogása szerint Szabó Pál esztétikai értelemben is minta, a népiség egyik egyetemes érvényű változata: a szegénység költészettel oldott, „a szerelem és szépség kincseit” fölmutató ábrázolását, az embert a társadalmi kapcsolatok hálózatába, de a természet nagy ritmusaiba is belehelyező, az idő végtelen folyamatát naiv derűvel érzékeltető módszert látja legsajátabb művészi erényének. — Hegedűs Gézát ugyancsak alkati vonzalom és úgyszólván a szülői házból magával hozott érdeklődés kapcsolja Heltai alakjához: családja ahhoz a művelt polgári-értelmiségi réteghez tartozott, amely a századfordulón magától értetődő természetességgel lett olvasója és híve Heltainak meg az általa képviselt könnyed-városias modern hangnak. Hegedűsnek hőse iránt táplált rokonszenve több összetevőre bontható: tiszteli benne a zsidó eredetű, őszintén és mélyen megmagyarosodott művészt (a származás kérdéséről az irodalomtörténetírásunkban ma is gyakori köntörfalazás helyett dicséretes nyíltsággal adja elő a tényeket), megrajzolja „az európai arculatú magyar urbánusság” képviselőjét, az irodalmi prudéria ellenfelét és az igényes szórakoztatás műfajainak (kabaré, szonon, nemzeti operett) egyik meghonosítóját.

Aligha volna értelme kifogásolni azt a régi gyakorlatot, hogy egy-egy nagy íróról, költőről vele rokonszenvező, sőt azonosulni kívánó esztéta írjon tanulmányt. (Bár a legtöbb esetben bizonyára sokat használna a lehetséges ellenvélemények közzététele, a másfajta ízlést és orientációt megtestesítő kritikusok hűvösebb, elemző állásfoglalása.) Az *Arcok és vallomások* sorozat popularizáló jellege elvben megengedi a személyes vonzalmak érvényesítését, érvekkel való meg támogatását, az pedig, hogy a portrék nagyobb irodalomtörténeti távlatokba illesztve, esztétikai modellhez mérve jelennek meg, egyenesen üdvözlendő jelenség. Meggondolkoztató azonban, hogy e köny-

vek zömében a portré mintegy azonosul az eszménnyel, a koncepció egészében szentesíti az életutat, és fordítva, az ábrázolt pálya és teljesítmény jóformán hiánytalanul fedi, mindenben igazolja az elméleti modellt. S itt már mind az ábrázolt írók szeretete, mind az individuális tulajdonságaikat képletté általánosító tendencia a fonákját mutatja meg, veszélyt, amelynek következményei más-más mértékben és formában, de a most tárgyalt példákban is felismerhetők.

Nem állíthatni, hogy Rónay viszonya Kassák életművéhez nélkülözné a bíráló elemet, némely fogyatékoságok érzékeltetését. Észreveszi prózájában az elemző hajlam és módszer hiányát, felfigyel manifesztumainak szélsőséges, gyakran a költői gyakorlattal sem adekvát megfogalmazásaira. De a lírai termés ama része iránt, amely az általa vallott verseszményt leginkább megközelíti, tehát az avantgard elemeket felhasználó, de a lázadást fegyelmezettebb, klasszicisztikusabb verstípussal fölcserélő Kassák-korszakok iránt (a harmincas évektől a költő haláláig) mintha némileg elfogult lenne; pedig Kassáknak a harmincas évek elején kialakuló lírai magatartását nemcsak József Attila támadta, hanem az értékeit felismerő Halász Gábor is kitűnő érzékkel tapintott rá legfőbb veszélyére, hogy „szépségei egyformák”, „igazán változatos sohasem tudott lenni”. József Attila heves recenziójára és általában Kassákhoz való viszonyára Rónay nem tér ki; ezt nemcsak azért sajnáljuk, mert az Ady – Kassák összehasonlítás a könyvnek irodalomtörténetileg egyik legérdekesebb fejezetrészelete, és a kötet szerkezetileg is megkívánta volna ellenpontként Kassák és József Attila parallel vizsgálatát, hanem azért is, mert ez a szembesítés minden bizonnyal megragadhatóvá tenné Kassák költészetének és világnézetének azokat a vonásait, amelyek megakadályozták, hogy éppen ő legyen a két háború közötti korszak legnagyobb, legrepresentatívabb magyar költője. — Czine Mihály könyvében talán még erősebb az eszményítő törekvés, amelynek jegyében Szabó Pál mítoszok, mesék fölemelkedő népi hőseinek vonásait ölti magára, életének eseményei — mint Czine mondja — „név nélkül akár egy új János vitéz meseadalékjai is lehetnének”. Ameddig a Szabó Pált felnevelő bihari tájról és az író fiatalkorának felidézéséről van szó, ez a bensőséges hang nem kerül szembe az objektivitással; Szabó Pál politikai útja ábrázolásában, valamint a műelemzések és az irodalomtörténeti értékelés szférájában azonban a szeretet olykor a kelleténél jobban elhalkítja a kritika hangját. Ami az esztétikai méltatást illeti, Czine tudatában van annak, hogy Szabó Pál jellegzetes világérzékelése és stílusa nem előzménnytelen és rokontalan sem itthon, sem a nagyvilágban, s azt is beszámítja, hogy a kitüntető értékítélet „nem minden könyvére érvényes, de sok művére és még több mű sok részletére”. Nem kifogásolhatjuk, hogy pozitív, meggyőző eredményei felől közeledik az életműhöz, a legsikerültebb műveket elemzi

alaposabban. Mindazonáltal hiányzik legalább azoknak az okoknak a fölillantása, amelyek folytán Szabó Pál pályáján több, nem is rövid szakaszt mint hullámvölgyet, visszaesést kell számon tartanunk, s nemcsak a gyors egymásutánban írott művek esztétikai gyengéi okán, hanem mert nem mindig tudott ellenállni a kor aktuális illúzióinak, az állapotok idealizálását kívánó szkepszisnek. — Heltai Jenő irodalomtörténeti megítélése mind ez ideig meglehetősen bizonytalan. Jól látja Hegedűs, hogy „értékelését ide-oda túlozzák a jelentéktelentől a lángelméig”. De az ő ítélete is ingadozik. Az *irodalomtörténeti alak* c. fejezetben nagyjából elfogadható módon tekinti át az életmű értékeit, az egyes pályaszakaszok ábrázolásában és a konkrét műelemzésekben azonban számtalan felsőfokot, a lelkesedés diktálta túlzó megállapítást találunk, amelyek a művekkel szembesítve veszítenek hitelükből. Hegedűst magával ragadta az a csábító előfeltevés, hogy Heltai mindig a hazai kortársak előtt járt, mindenben „úttörő szeretett lenni”. Így aztán ő lesz Ady költői forradalmának legfőbb előlegezője, a „demokratikus magyar zenés-színház” egyik bábája, a lélektani regény magyarországi meghonosítója, továbbá — a felszabadulás után — az „élő haladó hagyomány”, a „polgári humanizmus”. Ezek a túlzások (és hasonló példákat bőven lehetne még idézni) oda vezetnek, hogy Heltai valódi eredetisége, újdonsága nem bontakozik ki eléggé a tanulmányból, s az olvasó nehezen tud különbséget tenni nyilvánvaló túlzás és indokolt elismerés között. Itt derül ki — s a tanulság az egész sorozatra, sőt azon túl is kiterjeszthető —, hogy a népszerűsítésnek és propagandának nem a bírálatról lemondó dicséret a megfelelő eszköze, hanem az objektív elemzés, az értékek mértéktartó, de pontos felfedezése, leltározása, mert egyetlen irodalomtörténeti alak sem lesz nagyobb attól, ha magasabb piedesztálra állítjuk.

Mivel a sorozat-cím portré-jellegre utal, azt hihetnők, a kötetek szerzői valaminő emberi teljesség felidézésére, a tevékenység totalitásának fölvázolására vállalkoznak. Ez azonban nem mindig van így. Érdemes összehasonlítani a három kismonográfiát abból a szempontból, hősük élete és műve komplexumából mely részeket tekintenek tárgyukhoz tartozónak, és azokat a jelenségeket, amelyekről szólni kívánnak, milyen eszközökkel, milyen műfajban közelítik meg. A téma körülhatárolásában Rónay György a legradikálisabb, munkáját nyilván azzal kezdte, hogy eldöntötte, miről nem beszél. Tudatosan nem szól a képzőművész Kassáról, alig említi mindenkori „mozgalmait”, híveire tett hatását, nem tárgyalja a körülötte szerveződő, újra meg újra fölbomló és kiegészülő csoportok politikai, művészi vagy szociológiai problematikáját. A pályakezdés, kibontakozás korszakát illetően átfogóbb (Kassák prózáját, drámáját, politikai nézetei alakulását is áttekintő) képet rajzol, a későbbiekben azon-

ban nem foglalkozik drámáival s nem elemzi regényeit sem. A *Híd-építők*, az *Anyám címére* és az *Egy ember élete* számos részlete idézet formájában mégis jelen van a könyvben, tehát Rónay, ha meg-takarítja is a kommentárokat, Kassák legérettebb és legszemélyesebb prózai alkotásainak bemutatásával nem marad egészen adósunk. Igazán beható figyelmét azonban lírájának szenteli. A tárgyi teljes-ségről programszerűen lemond, a sorozat népszerűségi követelménye is háttérbe szorul nála, de az életműnek azt a metszetét, amelyet vizsgál, rendkívül alaposan, elmélyült elemzéssel, sok új gondolatot felvető és valószínűsítő magas színvonalú tudományos esszé formájá-ban tárja elénk. — Rónay szűkszavú adatközlésével szemben Czine alapos, tárgyi részletekben gazdag, szépírói teljesítménynek is beillő írói életrajzot ad. Természetesen ebben a különbségben kettejük módszerének és irodalomfelfogásának eltérése tükröződik, Rónay inkább a műből igyekszik kiolvasni az életet, Czine szerint (Kritika, 1971/9.) „az irodalmat az élet részeként kell bemutatni, a művet a személyes sors és az adott idő általános érvényű kifejezőjeként”. Ezt teszi a tárgyalt könyvben is. Az adatok összegereblyezésén túl arról a világról is érzékletes képet fest, amelyből a Szabó Pál-i művé-szet kinőtt, az életrajz tényeiben egyszersmind a műveket ihlető való-ságanyagot és hangulati-érületi közeget is sugallni tudja. Az életút némely mozzanatait — stílszerű analógiával — Móricz regényhőseivel veti egybe: az első világháborús fronton olyan felismerés érlelődött meg Szabó Pálban, mint Móricz szegény katonájában, udvarlása Móricz Bálint papkisasszony-hódításához, szerelme a *Pillangó*-beli szerelemhez hasonlít, segítőkészsége, önzetlensége okán „élő Avar Jani, egy Móricz Zsigmond-i regényhős a valóságban . . .” A művek tárgyalása az életrajzi keretbe illeszkedik, az alkotás itt az élet meg-hosszabbítása. Míg Rónaynál a mű mint szöveg elemzése s azon belül is a stilisztikum meghatározása áll előtérben, Czinének elsősorban az írások geneziséről van mondanivalója, az életből kiinduló s a műbe futó szálak felfejtése a célja. — E két koncepcióval — „az élet a műben”, illetve „a mű az életben” — ellentétben Hegedűs Géza két párhuzamos, de nem szorosan összekapcsolódó metszetként ábrá-zolja Heltai életét és övrjét, előbb biográfiát ad, majd műfajonként vizsgálja munkásságát, s külön fejezeteket szentel humorának, vala-mint irodalompolitikai tevékenységének. Nem titkolja, hogy a téma kapcsán „sok kényes pontot” lát, nevezetesen „a zsidó eredetű ma-gyarlét, az európai arculatú magyar urbánusság, az irodalmi prudéria, az Ady-viták, a kabaré-irodalom, a nemzeti operett lehetősége kö-rüli (. . .) problémákat”. E kérdések többségét inkább csak érintő-legesen tárgyalja (az ún. asszimiláció dolgában különösen egyszerűsítő és egyoldalú álláspontot foglal el), de hőse pályáját, műveit kom-mentálva mégis mindegyikkel kapcsolatban említ megfontolandó

adalekakat. A módszerről szólván érdemes kiemelni Hegedűs érdeklődésének azt az irányát, amely a Kassák- és Szabó Pál-monográfiákban nem jelentkezik: foglalkozik — ha csak személyes tapasztalatai alapján is — a művészetet befogadó közönség szociológiájával, érdekes ízléstörténeti visszatekintéssel próbálja megvilágítani pl. az 1890-es évektől Ady fellépéséig tartó korszakban Heltai és nemzedéke költészetének és életformájának újszerűségét, rekonstruálva a kor különféle értelmiségi csoportjaiban általuk keltett reakciókat.

A kínálkozó összehasonlítási szempontok közül ragadjunk ki még egyet: a szakirodalom eredményeinek felhasználását, valamint a dokumentáltság, a szöveges és képes illusztrációk kérdését. A „vallomások”, azaz az írók önértelmező vagy -ábrázoló szubjektív megnyilatkozásai, éppúgy mint a kortársak emlékezései vagy kritikusköi jellemző vélekedései szerves részét alkotják a sorozatban megjelenő köteteknek, s válogatásuk, felhasználásuk aránya vagy módja maga is értékelhető. Persze Rónaynak, de még Czinének is gazdagabb anyag állott rendelkezésére, mint Hegedűsnek, hiszen Heltaival kevesebb memoár és igényes tanulmány foglalkozik, mint Kassákkal vagy — az e téren ugyancsak nem túlságosan elkényeztetett — Szabó Pállal. Annál inkább sajnálatos, hogy Hegedűs a kevésnek is csupán töredékét használta föl. Nem elmaradt idézeteket kérünk számon, inkább néhány okos, maradandó megállapításokat tartalmazó tanulmány vagy kritika főbb gondolatainak beépítését. Czibor János előszava *A 111-es-hez*, Gyergyai Albert esszéje az *Álmokházáról*, Rónay György tárgyilagos Heltai-tanulmánya, hogy néhányat megemlítünk, olyan adalek Heltai megítéléséhez, amelyek értékes részlet-megállapításaikon túl jól érzékeltetik az életművön belüli arányokat s meggyőző módon oldják meg az író értékelését. — Rónay átgondoltan válogat a temérdek Kassák-irodalomból; az életrajzi mozzanatok vagy az emberi jellemet bemutató memoárok rovására a kassáki formarombolás és formateremtés esztétikai leírását nyújtó tanulmányok érdeklik inkább, s tudatosan kapcsolódik — szemléletben és idézetekben — a Gáspár Endre, Gyergyai Albert, Halász Gábor, Radnóti Miklós, Komlós Aladár, Lengyel Balázs tanulmányaiban körvonalazott gondolatokhoz. — Czine Mihálynak sikerül legjobban egyensúlyt teremteni az életszerű memoár-részletek és az irodalmi, kritikai megközelítések válogatása-citálása terén. A táj, a környezet és az ember földidézésében Szabó Pál önéletrajzi ciklusán kívül a kortársak (Féja, Sinka, Asztalos István, Szeberényi) emlékezéseire támaszkodik, s módot talál személyes élményei rögzítésére is. Az író művészetéről, prózájának esztétikumáról vallott felfogása hasznosítja Kovács Endre, Juhász Béla, Béládi Miklós s leginkább talán Bata Imre találó észrevételeit. Egyébként mindhárom könyv-

ben találunk utalásokat kiadatlan művekre: Kassák naplójára és tanulmányai egy részére (ezekből Rónay több fontos passzust idéz is), Szabó Pál *Minden kör bezárul* c. könyve folytatására, Heltai háborús naplójára. Remélhetőleg ezek a minden bizonnyal izgalmas és jelentős irodalmi dokumentumok mielőbb eljutnak az érdeklődő olvasókhoz. — A sorozat jelentős értéke, az iskolai irodalomtanításban is kiaknázható jellegzetessége a többnyire bőséges fényképanyag. Ez gyakran olyasmit is jelezhet, aminek kifejtésére a szövegben nem került sor: így Kassák képzőművészetéről, sajátos tipográfiai elképzeléseiről csak az illusztrációk jóvoltából tudhat meg valamit az olvasó. Olykor a fénykép-publikációk megválogatása lehetne észszerűbb, főként az írófelelések vagy özvegyek „arcainak” bemutatását kellene mérsékelni, s a tájat, miliőt ábrázoló felvételek számát szaporítani.

Egyazon sorozat három kötetét vizsgálva három különböző irodalomtörténeti koncepcióval, megközelítési módszerrel, szerkezeti megoldással találkozunk. A megírás színvonalában mutatkozó különbségekre könnyebb magyarázatot találni, mint az egyes kötetekből kiolvasható szemlélet és metodika ilyen szembeötlő heterogeneitására. Mintha a kiadó a kelleténél kevesebbet tenne azért, hogy a kötetekben legalább nagyjából egységes irodalomszemlélet tükröződjék. Másik összefoglaló észrevételünk a tanulmányok többségében tettenérhető idealizáló, megszépítő-megnövelő tendenciához kapcsolódik. Kiben ne élne a hajlam, hogy az író, művészt, akinek monográfiául szegődik, inkább erényei fényében láttassa, a hibák vetette árnyékokra legföljebb egy-egy gyors pillantást vetve?! Úgy látszik, a sorozat egész „légköre”, jellege, idestova hagyománya még inkább növeli ezt az amúgy is erős kísértést. Az individuális teljesítményre összpontosító és annak jelentőségét túlozni hajlamos szemlélet megfékezésére egyfajta összehasonlító módszer alkalmazása adhatna módot: javára válnék a sorozat köteteinek a magyar és a világirodalom párhuzamos jelenségeire való rendszeres kitekintés, hogy Kassák helyének „betájolását” Füst Milánnal, József Attilával való szembesítés előzze meg, Szabó Pál a népi prózaírók és a reymonti epika teljesítményének háttere előtt kapja meg méltatását, s Heltai Jenő regényeiben ne kelljen Kafka és Proust világával rokonságot mutató teljesítményeket látnunk. — Az *Arcok és vallomások* sorozat természetesen így is rendkívüli szolgálatot tesz a magyar irodalomtörténetírásnak és irodalomoktatásnak. A jelen és a közelmúlt irodalmát föltérképező hasonló méretű népszerű vállalkozásra nálunk eddig nem volt példa. Adatok gyűlnek össze, elemzések kerülnek elénk, a kritikus pontok, a megoldatlan kérdések szembetűnőbbé válnak. Irodalomtörténetírásunk adósságait jelzi, hogy e művek szerzői gyakran csak esszékre, kritikákra, kézikönyvekre

összefoglalásaira támaszkodhatnak, tehát a sorozat nem a kiérlelt tudományos szintézisek eredményeit közvetíti a nagyközönség számára, ellenkezőleg, több darabja inkább az első összegezés félszegségét vagy kísérleti jellegét viseli magán. Még a kevésbé sikerült tanulmányok is, a szétszórt adatokat összegyűjtő és új hipotéziseket fölillantó lehetőségeik folytán, netán hibáikkal együtt is számot tarthatnak a nagyközönség és a szűkebb szaktudomány érdeklődésére. Mindennek tudatában, a sorozat lehetséges jobbítása érdekében mutattunk rá néhány — véleményünk szerint kiküszöbölhető — felemásságra vagy ismétlődő hibára.

CSÚRÖS MIKLÓS

KOZMA DEZSŐ: EGY ERDÉLYI NOVELLISTA —  
PETELEI ISTVÁN

(Irodalmi Könyvkiadó, Bukarest, 1969.)

Tolnai Lajos, bár az értők szűk körével, s az irodalmi közhangulattal együtt maga is egyre az átfogó szintézist, a nagykompozíciót várja, *Irodalmi viszonyainkról* írt 1886-os cikkében így összegez: a novella „szűk keretéből kibontakozva, az embert a maga sokrétűségében festve, általános európai niveaura emelkedik. Dickens humora, Thackeray satírája, Zola kegyetlen elemzése meg van fejtve. Elbeszélő költészetünk megtalálta igazi útját.” A „szintézismű” a forma, tartalom, attitűd végletes, egymásnak is felelő változataiban a legmodernebb európai áramlatokon iskolázott, különböző szemléletű, látás- és kifejezésmódú alkotóknál, akik frissen, érzékenyen reagálnak a társadalom mozgásaira és a pszichikum problémáira, *a kor novellája* lesz. Mikszáth, Gozsdu, Ambrus, Thury, Papp, Petelei, Bródy világrafigyelésének, problémalátásának, intellektuális és lelki arcának műfaja ez. Ebben fejezik ki kötődéseiket és elvágyódásukat közeletiségüket és remeteségüket, változtatni, megváltani akarásaikat és csődjeiket, provincializmusukat és európaiságukat. A magyar novella klasszikus korszaka ez. Mégis a „betemetett irodalom” kora, műveké és alkotóké, akiket mindig újrafelfedezni és megidézni kell. A harmincas (Németh László, Féja Géza, Benedek Marcell) és az ötvenes évek (Bisztray Gyula, Mezei József, Marosi Péter, Diószegi András) után az újra feltámasztás feladatát vállalta Kozma Dezső.

A nemzedék és műfaj elfeledett klasszikusáról, Petelei Istvánról írt könyvet.

A régebbi Petelei-irodalom értékes dokumentumokat is feltáró memoár (Gyulai, Bisztray, Bedőházy) vagy portré. A teljesség igényével először az egész korszak irodalmát elemző és újjáértékelő, marxista századvég-koncepció alapján *A magyar irodalom története, 1849–1905* (Gondolat) értékelte. Kozma Dezső munkája mégis hiányt pótol, az első monografikus igényű elemzése és rendszerezése Petelei életművének. Komplex képet ad Peteleiről, a felelős, missziót vállaló publicistáról, a művészről, a vívódó magányos emberről.

Petelei a századvég alkotóinak egyik jellegzetes típusa. A „házipítő és vagyonszerző” Petelei-apák után ő a *fiúk* nemzedéke már. A kiegyensúlyozott polgári családban a nagynéni meséi nosztalgiával elevenítik fel a színészvilág kötetlenségét, játékosságát. Az érzékeny és idegbeteg Petelei papnak, mérnöknek készül, végül bölcsész, publicista és irodalomszervező lesz. Rajong a zenéért. Ez talán a „legszázadvégibb” tulajdonsága. Gondoljunk csak Ambrus, Péterfy, Storm, Justh, Turgenyev nemcsak elvont zenekultuszára, de némelyik művük csupazene világára, komoly zenei műveltséget és hozzáértést feltételező kritikáikra. Fiú, polgár, művész és — erdélyi.

*Erdélyiség.* Regionális jelleget, leküzdhetetlen provincializmust, szűkebb látókört, kizsorítottságot és elzártságot jelent-e ez, vagy éppen a történelmi tradíciókon és az ősbibb, érintetlenebb folklóron alapuló szemléleti, kifejezésbeli, formai többletet, egyéni ízt, hangulatot és varázst, mint Papp Dániel és Kosztolányi bácskaisága, Krúdy felvidékiisége vagy Mikszáth palóc-színei? Az irodalomtörténet sok vitát megért kérdése ez, s mint a kismonográfia címe is jelzi, Kozma Petelei-képének egyik alapkategóriája. *A magyar irodalom történetének* és Barta Jánosnak a koncepcióját mélyítve polemizál azzal az elmélettel, amely Peteleit a magyar Heimatkunst legjellegzetesebb képviselőjének tartja Tömörkény mellett.

Kozma maga is ízig-vérig erdélyinek érzi Peteleit. Gazdag élmény-, motívum- és dokumentumanyaggal bizonyítja, hogy az író a székely népmese és népballada, egyáltalán a ballada technikájával az elődök (Arany, Kemény) pszichologizmusának legjobb hagyományain, a lélektaniségnak a „tájiság és egyetemesség” harmóniáján alapuló európai szintű szintézist adta. Ha ez túlzásnak tűnik is, Petelei egy ponton, egy ráismeréssel feltétlenül kötődik az európai szinthez. A szenvedéssel egyenlősíti hőseit, a lecsúszott egzisztenciákat, a kispolgárt, parasztot, dzsentrit. Szenvedésük *az ember szenvedése*. A szenvedés, a fájdalom, a bánat — Csehov azonos című novellái —, mint a vezeklés, megváltódás és megváltás lehetőségei is, — Dosztojevszkij — a kor intenzív élménye. Ezt jelzi Petelei első novelláskötetének címe is, a *Keresztek*.



A lélek történetei. Petelei lírai, érzelmi, morális hangoltsága és attitűdje egybeesik a válság, talajvesztettség, magány élményével és az embermegismerés programjával. Emberi dokumentumokat gyűjt, típusokat analizál, részletek kultuszát teremti meg, fiziológiai és lelki-állapotokat rajzol. Bár címeiben és cikluscímeiben „tárgyas” (*Az én utcám, Szomszédaim, Az élet*), a Petelei-novellák a lélek történetei. Őt igazán a benső világ, a „láthatatlan ember”, a lélek szférája izgatja. Lélektani szituációkat konstruál, a történet a lélekben zajlik. Látszólag ezért olyan cselekménytelenek a novellák, ezért olyan tömör és lényegre törő a szituációteremtés és környezetrajz. A hősök intenzív belső idegéletet élnek, a dolgok logikája belül, idegeikben alakul és fejlődik, ezért olyan lényegesek a gesztusok. Egy-egy villanás, egy-egy rebbenés vagy felszakadó kérdés: a belső megélés stádiumainak külső jelzése. A kívülről érthetetlennek, váratlannak tűnő reagálások, tettek, halálok a belső idegi-lelki valóság szférájában indokoltak és természetesek. A bensővilág központúság, a reálé és irreálé teljes diszharmóniája a magányból fakad. Félelmetes és csodálatos világot tár elénk Petelei e magányvariációkban. A különcök, rögeszmések és mániákusok, a magyar megszomorítottak és megalázottak világát, a kisiklott életű emberek, a „keddek és csütörtökök” tragédiáit, a kisvárosok poklát rajzolja. A kisvárost, a vidéket ez a nemzedék fedezi fel az irodalom számára. Lelki és társadalmi sérültek a hősök, a kisváros legmindennapibb emberei.

Kozma ezt a tematikát két fejezetben is (Szertefoszló ábrándok — egyéni és társadalmi tragédiák; Petelei kisvárosa) elemzi értőn és szeretettel. Itt ismerteti meg Petelei jellegzetes novellaépítkezésével, balladisztikus és látomásos megoldásaival. Két novella elemzésével (*Jutalom, Árva Lotti*) bizonyítja, hogy Petelei nem zárkózott el a való élettől, a társadalmi problémáktól. Ezt annál inkább sem tehetette, mert mint közéleti ember és publicista lelkesen munkálkodott a köz érdekein, morális felemelésén. Műveiben a társadalmi rajzot romantikus vagy realisztikus jelképrendszerbe építi, vagy az élet reális összefüggéseit a lelki kapcsolatokban, reagálásokban ábrázolja. Itt jegyezzük meg, hogy bár Kozma elhatárolja magát a szociológiai felosztástól, a novellákat, más rendezőelvet nem találva, tematikailag mégis e szerint osztja fel. Udvarházak és kisvárosok-témát különböztet meg. Ezt kiegészítenénk a falu-témával, bár itt is a lelki konfliktusok és magánéleti problémák a lényegesek. A falu-novellák a perdita és cseléd-motívummal gazdagítják Petelei világát. Az életmű árnyaltabb és logikusabb elemzését tette volna lehetővé, ha a tematikai felosztáson túl, más szempontok szerint is tagolja a novellaköröket.

A dzsentri-téma. Petelei, mint általában a társadalmi kérdéseket, a dzsentri témát sem hagyományosan közelíti meg. Átfogalmazza, lélektani síkra viszi az élményt, a lélektani helyzet izgatja: a talaj-

vesztettség, biztonság, egzisztencia, család, tradíciók és formák felbomlása, s leginkább az *életforma*-változás, -váltás. A kizökkent életben a morális tartást tartja az egyedüli kapaszkodónak, menekvésnek, mentségnek. Ebből fakad „nagyasszony-mítosza”, nosztalgiaja (*Jetti, A kapu be van zárva, A nagyasszony*). Erdély utolsó udvarházait Petelei feketeruhás, szikár, örökké dolgozó nagyasszonyainak erkölcsi tartása és megtartó ereje őrzi. Majd a 20. században Kaffka *Szűnek és évek* nagymamájában és Babits *Halálfiái* Cenci nénijében kelnek új életre.

A *Vén nemes* csupa ragyogás, fény, illat és hangulatvilágában fájón, rezignáltan temeti legrokonszenvesebb dzsentri-alakját, a nemzeti múlt egy darabját, a hajdan általuk képviselt értékeket és szépségeket. Kozma igényesen elemzi a dzsentri-téma alakulását, Peteleit fél évszázaddal megelőző hagyományait, a kortársak különböző szemléletű és hőfokú reagálását (Tolnai, Reviczky, Iványi, Török) és Petelei három alaphangú (nosztalgikus, reális-közömbös és elítélő) téma-variálását.

*Idill, groteszk, tragédia.* Peteleit kritikusai már első kötetének megjelenésekor is a pesszimizmus, tragikus alapérzés miatt bírálták, statikusnak és egyhangúnak tartották. Ez a kép máig nem változott. A hétköznapi tragédiák íróját látják benne. Kozma is ezt veszi csak észre. A Petelei-kép így nem teljes. Hiányzik belőle a játékos, évődő hangulatok Peteleije (*Játék*), a bájos gyermek-idillek, a humoros, ironikus hangvételű rajzok írója (*Székek*), és a groteszk. A Petelei-halálok nagyrésze groteszk halál, lélektanilag csak ebből a szemléletmódból érthető meg.

Petelei hőseinek leggyakoribb sorsa a halál, nemcsak „erkölcsi megsemmisülés” — ahogyan Kozma állítja —, hanem sokszor éppen az egyetlen erkölcsös lehetőség. Petelei az etikus halált esztétikusnak (a morál felől közelít ehhez, fogalom-rendszerében a szép, igaz és emberséges egyet jelent), feloldásnak tartja, a természet és az ember helyreálló harmóniájának. Ezért olyan gyakori nála a „szép halál”, melyet csak egy halkuló harangszó, csobbanó hullám érzékeltet. Hőseit sohasem bünteti ezzel, Petelei világában az emlékezet a leg súlyosabb és legkegyetlenebb bűnhődés (*Jetti, Alkonyat, Szeret, Máli*).

Krúdy Gyulát vallotta utódjának az új nemzedékből. Rá, és részben Kaffka Margitra hagyta örökölni melankóliáját, nosztalgiáit, az emlékekben, múltban élés szépségeit és fájalmát, a nyugatosokra modern idegességét, nyugtalanságát, morális szemléletét, a lélek „finom remegéseit”. Az ő nőalakjaiban kell keresnünk Kosztolányi Édes Annájának, Babits és Németh László hősnőinek érzékeny idegzetű elődeit.

Kozma Dezső könyvének legjobb, valóban monografikus igényű fejezete a *Kolozsvári szerkesztőségekben* című. A századvegi Erdély

pezsgő-forrongó publicisztikai életét, lapok, tulajdonosok, szerkesztők harcát, a *tárca*-műfaj kialakulását, a 80-as évek nemzedékének indulását mutatja be ebben.

Értékes, szép könyvvvel, jelentékeny dokumentumanyaggal gazdagodott nemcsak a Petelei-irodalom, de a századvégi publicisztika-kutatás is.

KICZENKÓ JUDIT

## T. ERDÉLYI ILONA: IRODALOM ÉS KÖZÖNSÉG A REFORMKORBAN

(Akadémiai, 1970.)

Túlzás lenne azt állítanunk, hogy az 1842-től 1844 nyaráig „működő” *Regélő Pesti Divatlap* — még ha a maga nemében a legjelentősebb volt is — a szakmai érdeklődés középpontjában állna. S mivel a részkutatások felé általában sem fordul őket megillető figyelem, szükségesnek érezzük előre bocsátani, hogy T. Erdélyi Ilona könyve nem pusztán leíró jellegű sajtótörténeti munka. Igaz, lényegesen szűkebb a vizsgálódási területe, mint amit a tanulmány címe ígér (irodalom és közönsége kapcsolatának elemzése ugyanis inkább a könyv egyes fejezeteinek módszerét jellemzi csak, semmint az egész tanulmány témáját és célját), a benne felmerülő társadalom- és kultúrtörténeti kérdések jelentősége folytán mégis szélesebb körű érdeklődésre tarthat számot.

A *Regélő Pesti Divatlap* — továbbiakban RPDl — sajtó- és irodalomtörténeti szerepén is túlmutató jelentőségének magyarázatát a lap sajátos jellegében kell keresnünk. Két és fél éves története két erő birkozásának eredője volt: szigorú elvi és esztétikai normákhoz igazodó szerkesztői koncepció vette fel a harcot számról számra — egyre kisebb eséllyel a divatlapokat életre hívó, igen heterogén és sekélyes közízléssel. E két erő megütközésében — irodalom és közönség kapcsolatában — pedig lényegében ugyanazok az erőviszonyok tükröződtek, amelyek a reformkor politikai arculatát is meghatározták.

Köztudott, hogy a divatlapoknak elvitathatatlan szerepük volt a szépirodalom népszerűsítésében, s az olyan tipikusan polgári műfajok meghonosításában, mint amilyen a genre-kép, az életkép, az útirajz vagy a legéletképebbnek bizonyuló novella. Az RPDl nem csak

részt vállalt ebből a népszerűsítő tevékenységből, de — a szerkesztő Erdélyi János koncepciójának megfelelően — egybe is kapcsolta azt a nemzeti irodalom megteremtésének programjával. A lap egyik nem évülő érdeme, hogy — ha sokat mást nem is — ezt a programot sikerült a szerkesztés gyakorlatában is megvalósítania. („A folyóirat két és fél év alatt 101 eredeti és 53 fordított novellát közölt, míg az Athenaeum hétéves fennállása alatt 252 fordítottat és 115 eredetit.”)

A szerző megkülönböztetett figyelemmel és részletességgel elemzi a lap 1842-es évfolyamának első tíz számát. A feldolgozásra szánt anyag ilyen szűkítése módszertani szempontból is szerencsés, de fontosabb ennél, hogy ez a körülhatárolás a lap indulására, vagyis azokra a számokra korlátozódik, amelyek legtöbbet árulnak el a szerkesztő terveiről, szándékáról. Érdemes a fontosabbakra odafigyelni, mert bennük a leghaladóbb társadalmi és esztétikai törekvések termékeny összefonódása figyelhető meg.

A szerkesztői koncepció egyik figyelemre méltó mozzanata széleskörű egység megteremtésének igénye volt. Jól szemlélteti ezt az Előfizetési Felhívásban közölt „munkatársi” névsor. „Együtt szerepelt a legfiatalabb Eördögh István az idős, az irodalmi élettől már félrehúzódo Szemere Pállal, az erdélyi Gegő Elek a pápai Tarczy Lajossal, a német származású polgár Henszlmann, a felvidéki földbirtokos Pulszky a honfoglaló őseire büszke Szemere Miklóssal, a történész pap Horváth Mihály a győri orvossal, Kovács Pállal, a katolikus pap-költő Tárkányi a református lelkészfiúval Kuthyval, az elméleti érdeklődésű Tanárky a lírikus Vörösmartyval, a par excellence novellista Pálffy a színész Egressyvel, a diák Gyulai a drámaíró Szigligetivel.” — Ez az egység végül is nem valósulhatott meg. A többi folyóirat konkurrenciája „elvitte”, az alacsony honorárium elriasztotta a szerzőket, s legtöbbjük nem tudta még követni azt a tempót, amelyet a hetenként kétszer megjelenő lap diktált. Sok esetben elvi és személyi ellentétek magyarázzák a lelkesedés hirtelen lelohadását.

A kudarc különböző természetű okainak részletekbe menő elemzését és meggyőző magyarázatát adja a szerző, az egyes esetek általánosítását, a szerkesztés problémáin túlmutató tanulság levonását azonban az olvasóra bízta. S noha ez a tanulság kézenfekvőnek látszik, megfogalmazni mégsem lett volna haszontalan. Ha tudniillik az egységteremtés irányába ható erők közül Kossuth *Pesti Hírlap*-jának példája, illetve az az elvi támogatás tekinthető döntőnek, amelyet személyesen Kossuth adott, hogy eszméi irodalmi szócsovévé tegye a lapot, akkor az egység meg nem valósulása itt minden műszernél finomabban jelzi a kossuthi eszmék hatásának láthatatlan határait: azokat az osztályhelyzetből, nemzeti és felekezeti hovatartozásból, esetleg nemzedéki feszültségből fakadó műveltségbeli,

ízlésbeli és ideológiai ellentéteket, amelyeket semmilyen politikai program nem lehetett képes feloldani.

Hasonlóan kudarcba fulladtak azok a szerkesztői célkitűzések is, amelyek a népiesség nagy teoretikusa esztétikai és kritikai elveinek kívántak érvényt szerezni. Részben a közönségigénynek tett kényszerű engedmény magyarázza, hogy kiszorulnak a lapból az olyan színvonalas közlemények, amilyenek például Henszlmann Imre realista koncepciójú kritikái és Shakespeare-tanulmányai, részben pedig magának az irodalmi életnek a fonákságain, fogyatékoságain hiúsulnak meg a szerkesztői elképzelések. A legnagyobb baj, hogy nincs elég megfelelő írás, s így a szerkesztők — különböző álneveken — gyakran maguk kénytelenek jellegtelen rögtönzéseikkel kitölteni a terjedelmet. Erdélyi János be is vallja, hogy „nem érnek azok semmit”. Igaz, az „eredeti” novellákkal és a hazai tájak, hazai problémák felé forduló leírásokkal, életképekkel a lap elévülhetetlen érdemeket szerez, a szerkesztők mégis okkal panaszkodnak, hogy „hiány van prózában”. Ám „vezető műfajunk”, a líra sincs hivatása magaslatán. Hogy a próza átlagszínvonala összehasonlíthatatlanul magasabb a versek átlagszintjénél, azt nemcsak a mai olvasó érzi. Erdélyi János is panaszkodott a versek „affektált, dagályos, modoros” stílusára, Garay pedig megjegyezte: „a versekkel, ha rostával mérném őket, nem egy, de tizenegy évre elláthatnám magam”.

És baj volt a kritikával is. (Az okok nagyrészen ugyanazok voltak, mint ma.) Maga Bajza állapította meg: „Fiatalabb fróinkban úgy látszik, nincs elég készület rá, korosabbjaink pedig isten tudja, mi lelte, hogy bírálatokat írni éppen nem akarnak.” Egybehangzik ezzel Erdélyi János véleménye, amely szerint „... nincs az irodalomnak olyan férfja, kiben az írók véleménye megnyugodnék, kiről elhinnék, hogy igazat ítélni tud is, akar is”.

T. Erdélyi Ilona helyesen állapítja meg, hogy a szerkesztők programjának meghíúsulása olyan szükségszerűség volt, melynek legmélyebb oka a kor társadalmának műveltségi állapotában, a „fogyasztóként” feltételezett polgárság hiányában, illetve feudális kötöttségeiben keresendő. Irodalom és közönsége kölcsönhatásának konkrét értelmezésénél néhány vonatkozásban azonban nem értünk egyet a szerzővel. Az a körülmény ugyanis, hogy a divatlapok virágkorát hozó fordulat az 1840-es évek elejére esik, nem érthető meg pusztán irodalom és közönsége kapcsolatának megváltozásából. Nem lehet véletlen, hogy a zsurnalisztika felívelésének időszaka egybeesik két tudományos folyóiratunk válságajutásával, ill. teljes megszűnésével. (1843-ban már nem jelenik meg a *Tudományos Gyűjtemény*, 1844-ben pedig — miután az előfizetők száma a korábbi ezerről hetvenkilencre csökken — megszűnik a *Tudománytár* is.) Ezt a visszafejlődést csak konstatálja, de semmiképp nem magyarázza az a megállapítás, hogy

„az eddigi, elsősorban tudásanyagot átadó, az emberi műveltség eredményeit összefoglaló sajtóból a jelenre, az aktuálisra, az életre tekintő agitációs eszköz lett, . . . amely kortársaira hatni akart s az életet alakítani akarta”. Túlságosan egyszerűsítő az a magyarázat is, amelyik a *Pesti Hírlap* hatásával, a tudománytól a politika felé forduló közérdeklődéssel érvel. Mert nemcsak az olvasóközönség érdeklődése, de az író társadalom szellemi profilja is átalakult. S ez utóbbi jelenség mögött mindmáig feltáratlan szociológiai tényezők hatottak. Hadd utaljunk itt csak arra, hogy a túltermelő, feleslegessé vált értelmiség — amelyik a tudományos irodalom „fogyasztója” és „bővített újratermelője” lehetett volna — értelmetlennek, céltalannak érezhette tudományos ambícióit úgyis, mint egzisztenciális érdekét, s úgyis, mint a világ megértésének és megváltoztathatóságának kulcsát. Egy potenciálisan progresszív társadalmi réteg továbbfejlődésének problematikussá válásával, ízlésének, érdeklődésének kényszerű dekadenciájával a összefüggésben van tehát a divatlapok felívelésének korszaka, s ennek az összefüggésnek a mellőzésével egyoldalúvá válik erről a jelenségről alkotott ítéletünk.

Nem bírálatként, inkább a további kutatások feladatainak meditálva jegyezzük meg, hogy kíváncsatos lenne a közönség vizsgálatának konkrétabb módszereit is kidolgozni. A hely- és családtörténeti kutatások mai eredményei arra figyelmeztetnek, hogy az olyan kategóriák mint „falusi birtokos nemesség”, „hivatalviselő városi nemesség”, „honorácior”, „polgár”, „kispolgár” stb. nem sokat árulnak el egy-egy társadalmi típusról, amíg az egyes rétegek anyagi helyzetéről, műveltségéről, politikai és vallási érzelmeiről csak általánosságokat tudunk. Csak dicséri a szerzőt, hogy az ilyen jellegű rész kutatások hiánya ellenére is vállalkozott az általa feltárt anyag korszakos tanulságainak összegezésére. Könyvének sajtótörténeti jelentőségén túlmutató érdemei közé tartozik, hogy finom vonalakkal tette árnyaltabbá a szerkesztő Garay Jánosról, Vahot Imréről, az öregedő Bajzáról, de elsősorban a sokoldalú Erdélyi Jánosról alkotott képünket. A *Regélő Pesti Divatlap* történetének hőse kétségtelenül ő volt. Akkor is, amikor fáradtsággal összegyűjtött pénzéből fedezte a lap kiadásának költségeit, s akkor is, amikor szerkesztőként és íróként kritikai és irodalompolitikai elveiért harcolt. Gondosan megrajzolt alakja életet visz a „száraz” filológiai adatok rengetegébe, anélkül, hogy a róla vagy a tőle közölt dokumentumok elszakadnának a dolgozat tárgyától. Befejezésül hadd idézzük azt a gondolatát, amely tulajdonképpen szerkesztői terveinek kudarcát is magyarázza: „Nem annyira gondolkodom én a politikai szabadságról, mint az erkölcsről, tehát arról, amely nélkül amaz is csak állókép.” A szerző, annak igazolására, hogy Erdélyi nem állt egyedül ezzel a felfogásával, a kortárs Mocsáry Lajos szavaira hivatkozik: „Egy nemzetnek állapota nem

függ annyira a politikai institúcióktól, mint a társadalmi viszonyoktól." Hozzáteesszük, hivatkozhatott volna a szerző Széchenyre is. S a népiesség nagy teoretikusának szemléleti korlátait — s rajta keresztül egy esztétikai és irodalompolitikai program történelmi helyét — így pontosabban is látnánk: Széchenyi és Petőfi között.

KULIN FERENC

## RÉGI MAGYARORSZÁGI NYOMTATVÁNYOK 1473—1600

(Akadémiai, 1971.)

Egy 17. századi deákunk a hírnévvel kapcsolatos gondolatokról értekezve elmondja, hogy ezt a csalóka, törékeny, hűtlen jószágot sokan próbálták már kincsgyűjtéssel, pazar építkezésekkel, nevezetesen háborúk vagy békekötések útján magukhoz édesgetni, de tartósan csak azoknál maradt meg, akik tetteiket írásba foglalták vagy foglaltatták, mert, véleménye szerint: „a könyvekben és írásokban helyeztetett hírnév” a legállandóbb.

Ma is egyetérthetünk vele. Nemzeti műveltségünk emlékei közül a régi könyvek és írások a legbeszédesebbek, legtöbbet árulnak el az emberek életéről, gondolatairól, vágyairól, viselt dolgairól. Az összegyűjtésükkel, rendszerezésükkel, tudományos igényű bibliográfiai leírásukkal összefüggő feladatok évszázadok óta foglalkoztatják a tudósokat. Természetes tehát, hogy a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* most megjelent I. kötetének tudománytörténeti előzményei is messzire — a szórványos középkori kezdeményezéseket és ezek antik gyökereit nem tekintve —, egészen a 16—17. század fordulójáig nyúlnak vissza, Szilvásujfalvi Anderko Imre *Catalogus Scriptorum Ungaricorum* c. elveszett, kéziratos bibliográfiai összeállításáig, mely feltehetőleg a 16. századi, esetleg még korábbi, Magyarországon megjelent és magyarok számára külföldön nyomtatott könyvek jegyzékét tartalmazta. Munkájának csak egy részét, az 1602 előtt megjelent énekeskönyvek bibliográfiáját ismerjük az 1602. évi *Debreceni Énekeskönyv* előszavából (SCHULEK T.: ItK 1957. 372—75.).

Az úttörés érdeme — mai ismereteink szerint — az övé, a folytatásra azonban sokat, több mint egy évszázadot kellett várni. Ugyanis Czvittinger Dávid (1675—1743) *Specimen Hungariae Literatae* (A tudós Magyarország tükré) c., Altdorfban, 1711-ben megjelent bibliográfiájával kezdődik az a többé-kevésbé megszakítatlan folya-

mat, mely mind az irodalomtudomány, mind a tudományos igényű bibliográfiai tevékenység kialakulásában és fejlődésében döntő szerepet játszott. Főbb állomásai voltak: Bod Péter (1712–1769) *Magyar Athenasa* (1767), Horányi Elek (1736–1809) *Memoria Hungarorum* (*Magyarok Emlékezete* I–III. 1775–77) és Sándor István (1750–1815) *Magyar Könyvesház, avagy a magyar könyveknek kinyomtatások ideje szerént való rövid említésök* c. Győrött, 1803-ban megjelent bibliográfiája.

Szabó Károly (1824–1890) *Régi Magyar Könyvtára* — az 1531 és 1711 között napvilágot látott magyar nyelvű nyomtatványokat feldolgozó I. kötete 1879-ben jelent meg —, az anyaggyűjtés „teljessége”, módszeressége, pontossága és igényessége tekintetében egyaránt az akkori európai tudományosság színvonalán állt. Érdemeit a tudományos közvélemény elismerte. Szabó Károly azonban ennek az óriási feladatnak minden nehézségével, buktatójával tisztában volt, saját bőrén tapasztalta és nem véletlenül írta ezeket a sorokat műve bevezetésében: „Nagyon jól tudom, hogy majdnem 20 évi lelkiismeretes fáradozás után sem adhattam hiánytalan munkát, mire egyes ember ereje és ideje, kivált ha hivatalos teendőkkel is el van halmozva, nem elégséges.” A későbbi kritikák szavá is tették — egyik-másik kissé talán el is túlozva — a szerző által emlegetett, valójában nagyrészt szükségszerű hiányosságokat. Időközben a tudományos szemlélet és módszer átalakult, olyan jogos kívánalmak is felmerültek, melyeknek Szabó Károly munkája már nem tudott, nem tudhatott eleget tenni. Az ő tevékenysége nyomán megindult rendszeres kutatómunka pedig egyre-másra hozta felszínre az ismeretlen régi nyomtatványokat. Így érlelődött fokozatosan a *Régi Magyar Könyvtár* új kiadásának, helyesebben a régi nyomtatványok korszerű feldolgozásának gondolata. Ezt a hosszú és általunk csak igen vázlatosan bemutatott utat kell végiggondolnunk, ha a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* történeti helyéről, tudományos jelentőségéről megközelítően pontos képet kívánunk alkotni.

A *Régi Magyarországi Nyomtatványok* I. kötete — a magyar nyelvű könyveket külön kezelő Szabó Károlytól eltérően — azokat az 1473 és 1600 között kiadott nyomtatványokat gyűjti össze, dolgozza fel 869 tételben, amelyek a történelmi Magyarország területén bármely nyelven, vagy külföldön egészben vagy részben magyar nyelven jelentek meg. Ha a szerencsésebb történelmi körülmények között fejlődő országok korabeli könyvtermelésével hasonlítjuk össze, ez a szám igen szerény, hiszen pl. Németországban csupán az 1500 előtt nyomtatott könyvek száma 30 000. Értéke számunkra mégis felbecsülhetetlen. Igaza van Varjú Elemérnek, amikor azt mondja: „... a mi XVI–XVII. századi könyvanyagunkat csak az ősnomtatványokkal lehet összehasonlítani. Részben, mert a mi nyomdák-



szatunk tulajdonképp csak a XVI. századdal kezdődik, részben pedig azért, mert a fennmaradt példányok száma olyan csekély, annyit pusztított el a sok háború, no meg a tudatlanság és közömbösség, hogy a legtöbb XVII. s majd minden XVI. századi magyar nyomtatvány valódi raritás számba megy s hozzájuk képest az ősnymtatványok mindennapi, közönséges holmiknak tekinthetők.” (MKsz 1898. 337–38.)

Ritkaságuk az értékelésnél természetesen csak egy szempont a sok közül. Becsüket akkor látjuk világosan, ha rámutatunk: ezek az öreg kopott könyvek társadalomtudományunk egészének elsőrangú forrásai. Szövegeik az irodalom- és történettudomány, a bennük található iniciálék, záródíszek, illusztrációk a művészettörténet, a hangjegyek és nótajelzések a zenetörténet, a kötés az iparművészet története és maga a könyv mint produktum, egységes alkotás a könyv- és nyomdatörténet számára nyújtanak biztos alapot a kutatáshoz. Nyilvánvaló, hogy egy tudományos igényű bibliográfia – a lehetőségek határain belül – feladatának tekinti, hogy e tudományszakok részéről támasztott sokrétű kíváncsagságnak megfeleljen, rövidebben szólva: minden kutató megtalálja benne azt, amit keres! Kimondani könnyebb, mint teljesíteni.

Aki belelapoz megérzi, aki áttanulmányozza és rendszeresen használja: világosan látja, tapasztalja, hogy a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* alapvető kézikönyv és a szűkebb értelemben vett bibliográfiai problémákon messze túlmutató jelentősége van. Szerkezete világos, könnyen áttekinthető. Tömör, a lényeges tudnivalókra szorítókozó „Történeti bevezetés” (9–25) tájékoztat a mű előzményeiről, létrejöttének körülményeiről. Az „Útmutató a mű használatához” c. fejezet eligazítást ad a kötet használatával összefüggő gyakorlati kérdésekről a magyar (27–35), latin (36–44) és angol nyelven (45–54). Ezt követi „Az általános rövidítések magyarázata” magyar, latin és angol nyelven (55–56), valamint „A rövidítve idézett művek jegyzéke” (57–61). A kézikönyv tulajdonképpeni törzsanyagát a „Régi magyarországi nyomtatványok 1473–1600” c., 869 bibliográfiai egységet leíró rész alkotja (65–719), ehhez csatlakozik az „Appendix” 74 tételszámmal (721–52). „A címlapok és mintalapok képei” kicsinyített hasonmásban mutatják be a jelenleg példány alapján ismert művek címlapjait és néhány elveszett, de fényképen vagy hasonmásban fennmaradt mű képét. Igen tetszetős része ez a könyvnek, és nemzetközi viszonylatban is úttörő kezdeményezés. Tehermentesítik a címleírásokat, szemléltetik a címleírásban nehezen reprodukálható jellegzetességeket: sorvégződéseket, sorok elrendezését, a címlapdíszeket, a betűk nagyságát és fajtáit, valamint segítséget adnak a még ismeretlen példányok és töredékek azonosításához.

Könyvészeti munka mutatók nélkül teljesen használhatatlan lenne.

A *Régi Magyarországi Nyomtatványok* I. kötete a következők kitűnően szerkesztett mutatókkal van ellátva: A nyomdahelyek mutatója időrendben (755–65), személynévmutató (766–807), helynévmutató (808–24), címmutató (825–57), görögbetűs címek mutatója (858), cirillbetűs címek mutatója (859), a magyar nyelvű énekek és versek incipitmutatója (860–902), a zsoltárfordítások (parafrázisok) kezdősorainak sorszám szerinti mutatója (903–04), a himnuszfordítások latin eredetének incipitmutatója (905–06), tárgymutató (907–11), nyelvi mutató (912), könyvtárak mutatója (913–21), a fontosabb bibliográfiák konkordanciája (922–28).

E rövid szerkezeti áttekintés után fordítsuk figyelmünket a legfontosabb rész, a bibliográfiai tételek leírására. A nyomtatványok besorolása a megjelenés időrendjében halad. Minden önállóan kiadott mű egy-egy számmal ellátott szakaszban „tételben” található. A tételek felépítése a következő: 1. Azok a nyomtatványok, melyeknek példánya maradt fenn, vagy melyeknek megjelenése nagy valószínűséggel feltételezhető, *sorszámot* kaptak. Az alaptalanul feltételezett és téves meghatározású nyomtatványokról a sorszámos tételek közötti utalás van arra a tételre vagy az „Appendix”-re, ahol a téves adatok helyesbítése található. 2. A *címleírás*, mely tartalmazza a szerző nevét, a mű címét, a fordító és közreműködő nevét, a nyomtatás helyét és évét, a nyomdász vagy nyomda megnevezését, a mű terjedelmét, formátumát és a benne található könyvdíszeket, eredeti példány vagy fotómásolat alapján készült. Ha ilyen nem állt rendelkezésre az irodalomból átvett adatok megkülönböztető jel (» «) között szerepelnek. 3. A *bibliográfiai hivatkozás* feltünteti a nyomtatvány eddig megjelent legmegbízhatóbb könyvészeti leírásait. 4. Ezt követi a *tartalom meghatározása és részletezése*, ahonnan megtudjuk: naptár, nyelvkönyv, vitairat vagy bibliafordítás-e a leírt könyv és milyen a formája (verses, párbeszédes, kivonatos, időrendes stb.). Utal arra, hogy milyen nyelvű, ha ez a címből nem állapítható meg egyértelműen. Vallásos nyomtatványnál megjelöli a felekezeti hovatartozást (katolikus, evangélikus, református, unitárius stb.). Továbbá felsorolja a járulékos részek (bevezetés, ajánlás, előszó, függelék) címét és ha szükséges azok tartalmát is ismerteti. Jelzi a nyomtatvány fő részének beosztását, feltünteti a könyvet díszítő esetleges címereket, nyomdászjelvényeket. 5. A *variánsok* — egyazon kiadásból származó, de valamilyen oknál fogva megváltozott szedésű nyomtatványok — ha más-más évből származnak, önálló tételként szerepelnek. 6. A *szövegkiadások* felsorolásában az 1800 után készült hasonmás- és szövegkiadások, valamint az esetleges fordítások találhatók. 7. A *kutatói eredmények összefoglalása* a szerző személyére, a mű eredeti szövegére és tartalmára, a nyomtatás körülményeire vonatkozó megállapításokat összegezi és ismerteti a művet tárgyaló legfontosabb szakiro-

dalmat. 8. *A kapcsolódó tételek* azokat a 16. századi régi magyarországi nyomtatványokat tartják számon, amelyek az adott tétekszám alatt ismertetett könyvnek más kiadása, bővítése vagy rövidítése, más kötete, magyar eredetiből való fordítása stb.; ha pedig vitairatról van szó, feltüntetik az előzményeket és a választ is. 9. *A példány-számkimutatás* rovat az összes ma fellelhető példányt számbaveszi és jelzi azok állapotát: teljes, csonka és a csonkulás mértéke százalékban kifejezve.

Mindegyik pont igen fontos és együtt olyan részletes, sokoldalú, szinte minden kérdésre felvilágosítást nyújtó képet adnak a leírt nyomtatványokról, mint eddig egyetlen hazai könyvészeti munka sem. Hozzá kell tennünk: nemzetközi viszonylatban sem akad versenytársa. Mégis, az egyikről, a *kutatási eredmények összefoglalásáról* külön is kell szólnunk, mert megítélésünk szerint, a kötet kiváló tudományos értékének igen fontos tényezője. Ismeretes, hogy a 16. századi régi magyarországi nyomtatványok kutatása területén becses összefoglaló és rendszerező igényű monográfiák születtek. Utalásként az alábbiakat említjük meg: Gulyás Pál: *A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században* (Bp., 1931.); Csomasz Tóth Kálmán: *A XVI. század magyar dallamai* (Bp., 1958.); Soltész Zoltánné: *A magyarországi könyvdíszítés a XVI. században* (Bp., 1961.); Molnár József: *A könyvnyomtatás hatása a magyar irodalmi nyelv kialakulására a XVI. században 1527–1576 között* (Bp., 1963.). Részlettanulmányok is szép számmal akadnak.

A kézikönyv szerzőit most figyelmen kívül hagyva, utalunk Bredár Gyula, Csapodi Csaba, Dán Róbert, Fazekas József, Herepei János, Jakó Zsigmond, Kathona Géza, Nagy Barna, Schulek Tibor, Sólyom Jenő, Varjas Béla, Vértesy Miklós, Waldapfel József idevágó dolgozataira. Ha a Szilády Áron névvel fémjelzett korábbi tudósnemzedék 16. századi könyvkultúránkhoz kapcsolódó munkásságát is egy pillanatra emlékezetünkbe idézzük; világossá válik, hogy könyv- és nyomdatörténetünknek 16. századi szakasza van leginkább kidolgozva. Mégis, a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* tudós szerzői: Borsa Gedeon, Hervay Ferenc, Holl Béla, Käfer István és Kelecsényi Ákos, számos olyan problémával kerültek szembe, amelyek önálló, eredeti kutatásokat igényeltek. Hogy feladatukat a munka minden fázisában milyen odaadó lelkiismeretességgel végezték, tanúsítja a *Magyar Könyvszemle* 1962-től ismét rendszeressé vált *Magyar Könyvesház* című rovata, melyben tanulmányaik, mintegy a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* előmunkálataiként megjelentek. Borsa Gedeon külföldi könyvtárakban végzett eredményes kutatásairól adnak hírt beszámolói: *Régi magyarországi nyomtatványok a cseh- és morvaországi gyűjteményekben* (MKsz 1963. 344–47.); *Régi magyarországi nyomtatványok a szlovákiai gyűjteményekben* (MKsz 1963.

116–20.); *XVI. századi magyarországi nyomtatványok a bécsi Nationalbibliothekban* (MKsz 1964. 162–166.); *Régi magyarországi nyomtatványok a jugoszláviai gyűjteményekben* (MKsz 1967. 280–82.). Egyéb résztanulmányai is (*Kísérlet az 1539. évi brassói nyomtatványok megjelenési sorrendjének megállapítására* MKsz 1963. 263–68.; *Hogyan korrigáltak 1566-ban a kolozsvári Heltai-nyomdában?* MKsz 1964. 79–83.; *Hol és mikor nyomták az eddig ismert legrégibb magyar sorvető könyvet?* MKsz 1964. 348–54.; *A szebeni nyomda a XVI. század utolsó negyedében* MKsz 1965. 56–61. stb.) azt bizonyítják, hogy a könyv- és nyomdatörténet, a bibliográfiai munka területén igen magas színvonalú, alapos, biztos szakismeretekkel rendelkezik, szakmáját szenvedélyesen szereti, hivatásának érzi, ő a primus inter pares ebben a rokonszenves és mindannyiunk számára igen fontos, értékes, nemzetközi vonatkozásban is elismert tudományos munkát végző közösségben.

Hervay Ferenc, a munkatársak közötti ésszerű feladatmegosztás értelmében, Bornemissza Péter (1574–1584), Manlius János (1575–1580), Mantskovit Bálint (1581–1600) nyomdájával foglalkozott behatóan, valamint a cirillikákkal és a Calepinus szótárakkal. *A XV–XVI. századi magyarországi könyvnyomtatás számokban* (MKsz 1966. 63–66.) c. tanulmányában egzakt adatok, tények tükrében rajzolja meg a 16. századi magyar könyvkultúra képét. Nagyrészt az ő személyes kezdeményezésének köszönhető az a nemzetközi viszonylatban is úttörő újítás, hogy a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* közli az összes tárgyalta és ma hozzáférhető nyomtatvány cím, ill. mintalapjának kicsinyített mását, minek jelentőségéről korábban már megemlékeztünk.

Ismeretes, hogy a magyarországi szerzők munkái a 16. század első felében három krakkói nyomdában jelentek meg: Florianus Unglerusnál, Hieronymus Vietornál és Mathias Scharffenbergnél. A krakkói nyomdák, a Sylvester János-féle, első magyarul nyomtató hazai műhelyünk és a Hoffgreff–Heltai-féle kolozsvári könyvsajtó anyagának feldolgozását Holl Béla végezte. Eredményes kutatómunkát folytatott lengyelországi gyűjteményekben és erről *Régi magyarországi könyvek lengyel könyvtárakban* címmel számolt be (MKsz 1964. 156–61.). A kiadvány szempontjából számos fontos részletkérdést világított meg tanulmányaiban: *A Salamon és Markalf magyar kiadásairól* (MKsz 1965. 349–52.); *Ponciánus históriája XVI. századi kolozsvári kiadásának töredékéről* (MKsz 1966. 255–59.) stb.

A Telegdi Miklós által 1577-ben felállított nagyszombati nyomda könyvanyagával Käfer István foglalkozott. Kelecsényi Ákos a debreceni nyomda termékeit dolgozta fel és dolgozataiban több idevágó fontos kérdést tisztázott: *Három XVI. századi énekeskönyv* (MKsz 1964. 260–65.); *A Huszár Gál és Török Mihály közötti időszak a*

debreceni nyomdában (MKsz 1964. 166—71.); Méliusz négy „elveszett” munkája (MKsz1965. 263—67.); Méliusz Herbdáriumának két feltételezett kiadása (MKsz 1966. 70—75.).

Az egyéni munka kora a könyvészeti kézikönyvek létrehozása terén is lejárt. Szabó Károly még egyedül dolgozott, a mai tudományos követelmények sokrétűsége és mélysége azonban lehetetlenné teszi, hogy egy ember a siker reményében vállalhatná ily típusú feladat megoldását. A *Régi Magyarországi Nyomtatványok* szerzői törzsgárdája végezte a munka dandárját, a nagy mű elvi-tudományos alapvetése, szerkesztési szabályzatának kidolgozása és a megvalósulás egyes fázisainak figyelemmel kísérése az MTA Könyvtörténeti Munkabizottságának egy évtizeden át első számú, és a számos anyagi és szervezési probléma ellenére szívvügyének tekintett feladata volt. A kötet gondos áttanulmányozása után örömmel állapíthatjuk meg: minden realizálódott benne, amit a Bizottság 1961. dec. 8-án feladatául meghatározott: „a kiadvány rendeltetése az, hogy a régi magyar könyvanyagban való tájékozódást a könyvtörténet, továbbá a társtudományok, valamint — különösen művelődési vonatkozásban — a történettudomány számára a könyv- és a nyomdatörténet módszerei, továbbá a bibliográfiai eljárások segítségével lehetővé tegye, illetve megkönnyítse. Ezért felépítése kronologikus. Igen fontosnak tartja (a munkabizottság) a kiadvány tudományos-kritikai jellegének teljessé tétele érdekében az irodalom lehető teljes feltárását.” Hogy ez a határozat valósággá lett, abban döntő része volt a munkálatokat elindító Kóhalmi Bélának, a bizottság nemrég elhunyt elnökének és az elnökségben utódának, Mezey Lászlónak, aki a személyi és anyagi bázis biztosításáért, az adminisztratív nehézségek leküzdéséért éveken át fáradozott, és a mű koncepciójának kidolgozásában fő szerepe volt.

Elismerés illeti az Országos Széchényi Könyvtárat. Az új könyvészeti kézikönyv szükségességét felismerve, Fitz József főigazgató már 1940-ben megbízást adott Varjas Bélának az új RMK tervezetének kidolgozására. A háború ezt elsodorta, de — mintegy hagyományként — a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* munkálatai e legnagyobb régi magyarországi könyvanyaggal rendelkező intézményünkönél folytak egészen 1970-ig, amikor a Munkaközösség az ELTE Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékéhez kapcsolódott. Igen nagy segítséget jelentett a Fazekas József által végzett állományfeltáró munka, melynek során az OSZK gyűjteményének valamennyi példányáról a csonkaságot és a variánsokat is feltüntető alapnyilvántartás és korszerű szerzői, betűrendes, időrendi, nyomdatörténeti és nyelvi katalógus készült.

Az Akadémiai Kiadó — hagyományaihoz híven — a munka színvonalához, tudománytörténeti jelentőségéhez méltó gondosság-

gal, ízléses tipográfiával, jóminőségű képmellékletekkel jelentette meg a kötetet. A borítólap — Szabó János munkája — a kép és betű segítségével művészi kifejezője a könyv tartalmának és annak a szellemiségnek, melyet az 1473 és 1600 között megjelent nyomtatványok máig megőriztek.

Borsa Gedeon, Hervay Ferenc, Holl Béla, Käfer István és Kelecsényi Ákos Szabó Károly munkásságának hivatott folytatói, nyugodt tudományos lelkiismerettel adhatják a jelen és következő nemzedéknek a 16. század irodalom- és művelődéstörténete nyomtatott forrásanyagának módszer, igényesség, teljesség — tehát használhatóság — szempontjából hazai és nemzetközi viszonylatban egyaránt páratlan feldolgozását, a *Régi Magyarországi Nyomtatványok* I. kötetét. Hozzá hasonlóval jelenleg egy ország sem rendelkezik. Kritikai értékelése csak egyértelmű, fenntartás nélküli elismerés lehet. Várjuk a folytatást, az 1600—1635 között megjelent nyomtatványok feldolgozását.

TARNÓC MÁRTON

# TÁRSASÁGI HÍREK

---

JENEI FERENC

(1905 – 1971)

Tervezetések, sietős munka közepette ragadta el közülünk a halál Jenei Ferencet, a Petőfi Irodalmi Múzeum egykori főmunkatársát, a 17. századi irodalom tudós kutatóját, mindnyájunk kedves Franci bácsiját.

Már nem futotta erejéből egy összefoglaló, nagy mű megírására, de az ő kutatásai eredményeit nem nélkülözhetik, akik a 17. századi költőkkel foglalkoznak. A kéziratár, a levéltár éppúgy magától értődő színtere volt működésének, mint a könyvek végtelen tárháza. Gazdag levéltári ismereteivel olyan pontokon tudta továbbblendíteni a kutatást, ahol a könyvek, nyomtatott szövegek már nem tudtak újat adni (Rimayval, Nyéki Vörös Mátyással, a 17. századi főúri költőkkel kapcsolatos kutatásai). Hálátlan feladatot vállalt magára: kibányásztta az iratok rengetegéből és publikálta az ismeretlen kéziratokat, adatokat, leveleket (adatközlések, levélpublikációk, könyv- és nyomdatörténeti cikkek stb.), vagy új kiadásban tette hozzáférhetővé, a nehezen elérhető műveket (*Magyar költők, XVII. század* – 1956. és *RMKT XVII/2.*, 1962.).

Életeleme volt a könyvek, kéziratok világa. Hálásan emlékezett minden olyan helyre, ahol nyugodt körülmények között dolgozhatott: utolsó heteiben is „kedves alma materének” nevezte a budapesti tudományegyetem magyar irodalmi tanszékét, két ismeretterjesztő könyvvel adózott Tata városának, és mindvégig rajongó szeretettel övezte szülővárosát, Győrt, amelynek annyi cikket is szentelt.

Utolsó éveiben, romló egészségével, magántudósi mivolta apróbb-nagyobb hátrányaival, személyes problémáival küzdve nagy tervek foglalkoztatták. Élt benne az igény, hogy egy szinttel magasabbra lépve, a marxista irodalomtörténetírás módszereivel összegezze a barokk kor költőiről benne élő gondolatokat. Szintézisre törekedve igyekezett összefoglalni, újrafogalmazni egy életen át gyűjtött ismereteit. E törekvésből született az utolsó magyar humanista főpapról, Náprági Demeterről írott cikke (ItK 1965.), a sárospataki manierizmus-ülésszakon tartott előadása (ItK 1970.), az elkészült, de már nem publikált Győr irodalomtörténete és a befejezetlenül maradt 17. századi leveleskönyv.

Egy életen át, fáradhatatlanul hordta kutatómunkája értékes építőköveit irodalomtudományunk épületéhez. Az ő emlékének tartozunk azzal, hogy gondoskodjunk róla: értékes könyvtára, gazdag kéziratok és jegyzethagyaték kerüljenek az őket megillető helyre, s váljanak közkinccsé tudományos eredményei, amelyeknek közzétételétől megfosztotta őt a hirtelen halál.

S. SÁRDI MARGIT



Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODÁNÁL (KHI. Budapest V., József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon 111-010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,— Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárusítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. III. 24. Terjedelem: 22,8 (A/5 iv)  
72.73335 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

# Irodalom történet

MELLÉKLETE

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
TANÁRI TAGOZATA TAGJAINAK

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság Tandri Tagozatának első, szerény dokumentuma ez a melléklet. Céljainkhoz híven arra törekedtünk, hogy az irodalomtudomány új, jelentős műveiről, az iskolai irodalomtanítás szakmai gazdagításának szándékával tájékoztassuk Társaságunk új tagozatának tagjait, az irodalomtandrokot. Az újabb eredmények közül kettőről adunk áttekintést az iskolai oktatás igényeit véve alapul. Jobbágyiné András Katalin Szauder József *Az estve és Az Álom c.*, a magyar felvilágosodásról való ismereteinket új eredményekkel gazdagító művéről szól, Honti Mária pedig Kirdly István Ady-monográfiájának értő bemutatásával éppen e mű hatása, szemléletének az iskolai oktatásba történő átáramlása érdekében végzett tiszteletre méltó munkát. E két — tanulmánynak is beillő — pedagógiai szándékú ismertetés természetesen senkit nem ment fel, s nem is akar felmenteni a jelentős művek olvasásától. Inkább kedvet kíván ébreszteni az irodalomtandrokban a szaktudomány iránt, felelősséget tanítványaik, a felnövő generációk, a nemzeti műveltség továbbhagyományozásának minősége, színvonala iránt. Segíteni akar az igényes tanárnak abban, hogy ne szürküljön el, hogy kedvét lelje abban a munkában, amelyre életét tette: a tanításban, az embernevelésben.

Budapest, 1972. február hó.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság  
vezetősége

## FELVILÁGOSODÁS ÉS KLASSZICIZMUS

SZAUDER JÓZSEF TANULMÁNYKÖTETÉRŐL — TANÁRI SZEMMEL

### I.

Ennek a most induló szemlének legfőbb célkitűzése, hogy megkönnyítse a gyakorló magyartanárok tájékozódását az irodalomtudomány legújabb eredményeiben, közvetítsen az iskolai gyakorlat és a tudományos műhelyek között.

A legutóbbi időben az irodalomtudomány sok érdekes tanulmánnyal gazdagította a magyar irodalom történetére vonatkozó ismereteinket. Beszámolómban ezek közül most a felvilágosodás korára vonatkozó új kutatások egy részének megvilágítására vállalkozom. Választásomat nemcsak az 1972-es centenárium sugallta, hanem még inkább a téma irodalmi és pedagógiai jelentősége. Az *Irodalomtörténeti Közleményekben* az elmúlt évek folyamán megjelent néhány tartalmas verselemzés a magyar 18. század anyagából és több tanulmány, amely a kor szellemi körképének egy-egy részletkérdését helyezi más megvilágításba, egészíti ki eddigi tudásunkat. Ennek a felvilágosodás kora iránt megélenkülő tudományos kutatásnak mintegy betetőzője Szauder József könyve, amely *Az este és Az dóm*\* címen a felvilágosodás és a klasszicizmus kérdéseit tárgyalja. Ez a könyv minden bizonnyal jelentős eseménye a tudományos életnek, ismertetésemben azonban némileg önkényesen, de talán menthető célszerűséggel a könyv gazdag anyagának elsősorban azokat a részleteit mutatom be, amelyek közvetlen segítséget adhatnak a középiskolai stílusvizsgálathoz, és az eddigi hiányokat pótolva új elméleti alapot szolgáltatnak a kor eszme- és stílustörténetének tárgyalásához.

Az irodalomtörténet középiskolai tanításában éppen a felvilágosodás anyaga adhat először lehetőséget a művek olyan modern szempontú elemzésére, amelyben egy-egy mű feldolgozása az életmű egészére, a költő egyéni művészi alkatára, de az adott kor társadalmi, politikai, eszmei légkörére is fényt deríthet. Hosszú előkészítés után — amikor vagy csak egy-egy művet tárgyalhattunk az egész életműből, vagy távoli korokkal, az irodalmi folyamat egészéből többnyire kiragadott nagy alkotók műveivel foglalkoztunk — most, Berzsenyi és főként Csokonai verseinek tanításában kísérrelheti meg

\* Szépirodalmi Kiadó, 1970.

igazán először a tanár növendékeivel ezt a legélvezetesebb, leginkább célravezető munkaformát.

Ez a szándék azonban eddig nehézségekbe ütközött. Nemcsak és nem elsősorban a kissé még éretlen, gyakorlatlan olvasóközönség és a mindig kevés idő kettős akadályába, hanem sokkal inkább abba, hogy a magasabb színvonalú feldolgozáshoz a tanár nem minden kérdésben kaphatta meg a tudománytól az elengedhetetlen szakmai segítséget. Pl. a sok szép részlettanulmány ellenére sem volt megnyugtatóan tisztázva Csokonai stílusának, forrásaihoz és kortársaihoz való viszonyának minden problémája. Még inkább akadályozta az igényesebb feldolgozást, hogy a magyar felvilágosodás korának stílusirányzatai mindeddig nem voltak kellőképpen megvilágítva, meglehetősen felderítetlen volt egy-egy mű stílusának kapcsolata az egész életművel, viszonya a kor többi alkotóihoz, egy-egy író stílárís teljesítményének viszonya a nyugati előképekhez, a hazai előzményekhez, a kor egészének stílárís összképéhez.

A tudományos feldolgozásnak ez a hiánya törést jelentett az anyag középiskolai feldolgozásában is. A tanulók korábbi tanulmányaik során már tanultak az egyes korok jellemző stílusirányzatáról, illetve együtt élő stílusirányzatairól, pl. a reneszánsz stílusjegyeiről, a barokk-ról, a 17. század francia klasszicizmusáról. A felvilágosodás korának tárgyalásában azonban egyszerre hűzagossá vált a korszak ilyen szempontú bemutatása. Tankönyvünk mind az európai, mind a magyar felvilágosodás korának ismertetésében csak töredékes utalásokat ad, csak néhány egymással össze alig kapcsolható megjegyzés erejéig érinti a stílus, a korstílus kérdéseit (pl. a klasszicizmust Kazinczy epigrammaival kapcsolatban, majd a rokokót Csokonainál, ugyanitt a rousseau-i szentimentalizmust főként mint jellegzetes életérzést, több helyen és részletesebben tárgyalja a feldolgozás a felvilágosodás és a népiesség kapcsolatát). Annál kirívóbb ez a hiány, mert a következő fejezet, a „Romantika és realizmus az európai irodalomban” címen újra sokkal részletesebb, stilisztikai szempontból is útbaigazító, árnyalt képét adja a 19. század első felének. Mindezzel nem a tankönyv érdemes szerzőjét akarom elmarasztalni, hiszen nem a tankönyvíró feladata a tudományos kutatás. E témakörben pedig magában a tudományos feldolgozásban maradtak eddig kellőképpen meg nem oldott kérdések, és — mint Szauder József írja — „egyetlen távolabbi korszak stíluskérdéseinek problematikája nem kelt ma annyi vitát, ellentmondást, mint éppen a XVIII. századé”. Ez az oka annak, hogy nincs sokkal jobb helyzetben a tanár, ha *A magyar irodalom története* 2. és 3. kötetéhez fordul anyagért, mert ebben is csak elszórt, helyenként ellentmondó megállapításokat találhatunk a kor stílusirányzatának kérdéseiről, összefoglaló, az egész korszakra érvényes — sokféleségében is egységes — stílustörténeti értékelést sehol.

Ezt a hiányt pótolja most, és ad kitűnő összefoglalást és támpontot a felvilágosodás kora egészének tárgyalásához Szauder József nemrég megjelent könyve. A könyv tanulmányai ha nem adnak is a korszakkal kapcsolatos minden eddigi kérdésünkre választ, és nyilvánvalóan további kutatások eredményeképpen lesznek majd csak teljessé (erre a szerző maga is több helyen utal), de így is igen sokoldalú segítséget nyújtanak az iskolai, főként a középiskolai gyakorlat számára a felvilágosodás kori művek esztétikai megközelítéséhez, még inkább ahhoz — az eddig hiányzó — összefoglaló rendszerezéshez, melyben az egymás mellett futó, egymást keresztező jelenségek összefüggése, kapcsolata nem a megérzés és feltételezés, hanem a tudományos igazság szintjén világítható meg. E tanulmányok eredményeinek felhasználása lehetővé teszi, hogy az eddig elsősorban csak az eszmék szempontjából tárgyalt és tagolt korszak esztétikailag is megragadható, plasztikus, önálló arculattal rendelkező szakaszként legyen tárgyalható a magyar irodalom történetének folyamatában.

## II.

Ebből a szempontból különös jelentősége van a kötet két tanulmányának: *A klasszicizmus kérdései és a klasszicizmus a felvilágosodás magyar irodalmában* címűnek és az ezt részben kiegészítő *A XVIII. századi magyar irodalom és a felvilágosodás kutatásának feladatai* c. bevezető fejezetnek.

Az alábbiakban Szauder József gondolatmenetét szorosan követve, nemegyszer az ő szavaival szeretném bemutatni ezt az eddigieknél sokkal árnyaltabb, összetettebben újszerű képet a felvilágosodás irodalmának stílustörténeti kérdéseiről.

Szauder József abból indul ki — több külföldi és magyar kutató eredményeit felhasználva és velük összhangban —, hogy nem tartható fenn az egyes történeti korszakokra jellemző kollektív stílusok zárt egységének, egyneműségének, a korszakban kizárólagos érvényének elve. Ezért a valóság és művészet 17. századi viszonyának alapos, történeti vizsgálata arra az elvi következtetésre juttatta a kutatók nagy részét, hogy egyfelől „nincs teljesen egységes, homogén, korszerű stílusirány, amelyet a 18. században dominánsnak lehetne tételezni; nincs ekkor, de általában sem oly stílus- vagy korszakelv mely elérhetné a műalkotás zártságát”; másfelől „a deskriptív-elemző stíluskutatás ma már semmiképp sem helyezkedhet egy-néhány nyugatról jött, átvett stílusirány ismérveivel való futólagos egyeztetésre, hanem a műstílusnak, az alkotó, a mű és a közönség pszichikai és szociológiai rétegeinek elemzésével is az egyedi és egyetemes összefüggését kell fölismeretnie . . . Mivel pedig a stílus derivátum (és semmi esetre sem elsősorban az eszmék, hanem az élet,

az ízlés, a technika, a programok és irányzatok derivátuma), belátható, hogy bizonyos alacsonyabb fejlettségű kelet-európai stílusokban nagyobb művek, esztétikailag értékesebb alkotások is születhettek és születtek is . . . , mint például nyugaton.” (48.)

Szauder József mindezen elméleti megfontolások figyelembevételével alakítja ki a maga nagyszabású, meggyőző, árnyalt képét a felvilágosodás korának stílusirányzatairól.

Első és legfőbb megállapítása az, hogy a felvilágosodás egészét a klasszicizmus stílusirányzata határozza meg, mert bár az európai és a magyar felvilágosodás a 18. század közepétől a végéig „sem domináns stílus, sem a különféle stílusirányok tisztaságát nem mutatja, több okból mégis a klasszicizmust nevezzük az időszak legfontosabb, a legtöbb íróra kiterjedő irányzatának, stílusának és módszerének. A korizálás vegyességéből a mozgásirány ennek kitisztázása felé mutat, sem a rokokónak, sem a szentimentalizmusnak, sem egyéb »preromantikus« költői jelenségnek nincs a klasszicizmushoz mérhető doktrínája, a műalkotással, keletkezésével, lényegével, funkciójával rendszeresen foglalkozó poétikája.” (95.) Éppen az alkotói elvek és alkotói gyakorlat közös vonásaiban, jellegzetességében mutatja be a szerző az egész korszakot átható — az egységben természetesen sokféleséget is mutató — klasszicizmus lényegét.

Kiemeli e vonatkozásban elsősorban az évszázadokon át érintetlenül fennmaradt és e korszakban is ható „prodesse és delectare” poetikai elvet, melyben „a *prodesse* a taníthatóságot, . . . a megismerhető *igazat* jelenti”, a *delectare* pedig „az Igaz alkotó lenyomatát viselő, vagyis teremtett, és így *szép* természethez — mint utánaandóhoz — való viszonyban jelentett gyönyörködtetést”. (106.) De jellemzi a klasszicizmus egészét az az előbbiekkal kapcsolatban álló felfogás is, hogy a tudomány és a művészet egymással párhuzamos jelenségek. Bizonyos egységet mutat a klasszicizmus egészében az alkotó gyakorlat néhány közös vonása is: az „ideáció és produkció” kettéválasztása, a mű anorganikus szemlélete, az eszmei kép megfogalmazásának és a technikai kivitelezésnek szétválasztása, olyan nyelvszemlélet, amely a nyelvben nem a szubjektív emóció, az élmény kifejezését, hanem elsősorban az eszme hordozóját látja. Közös a klasszicizmusban az az alkotói szándék — eltérően a mindig változót megragadni akaró romantikától —, hogy az írók „a már egyszer megragadottnak variációit írják csak le, a már elkészült művek megújításával, átdolgozásával, részleteinek át- és beépítésével is közeledni akarván a tökéletességhez”. (109) Közös az az alkotói gyakorlat, hogy „a nagy költészet ekkor . . . nem a romantikus ihlet-egységben születik meg, hanem a közvetlen, spontán élményi fogantatást elburkoló építő, művészetté formáló alkotásfolyamatban”. (267—68.)



Ezt a klasszicizmust a fentiek értelmében azonban nem egynemű irányzatként mutatja be Szauder József, hanem megkülönböztet a klasszicizmuson belül három egymást követő, egymással gyakran összeshívódott, egymásba átalakuló, mégis mind eszmei, mind formai tekintetben világosan kirajzolódó irányzatot: az iskolás klasszicizmust, a felvilágosodás klasszicizmusát és a neoklasszicizmust.

1. Az irányzat legkorábbi rétege az ún. *iskolás klasszicizmus*, mely az Európa-szerte szinte azonos módon tanított iskolai retorikákon nevelődött, és a bölcs mondásokat, allegorikus képeket, morális típusokat, nap- és évszaktémákat megverseltető iskolai feladatokból nőtt ki. Ez az iskolás gyakorlat és műveltség „a műfaj és stílus tudatosságáig emelkedve antik minták fordításával... az irodalmi élet különféle csoportjaiban is ható tényező lett” (99.). Így volt ez pl. a 18. század utolsó harmadában a magyar irodalom deákos klasszicizmusának íróinál is. A magyar iskolás klasszicizmus a 19. század első évtizedéig igen széles körben elterjedt, népszerű költészetet teremtett, amely azonban alkotóinak klasszicista művészi szándéka és műveltsége ellenére stílusában erősen barokkos vonásokat mutatott.

2. Erre épül a klasszicizmusnak az a magasabb formája, amelyet a *felvilágosodás klasszicizmusának*, másképpen voltaire-i típusú felvilágosult klasszicizmusnak nevez a szerző. Ennek meghatározó vonása, hogy „az irodalmat áthatja a felvilágosodás gondolati tartalma”, és így világképét tekintve erősen különbözik a megelőzőtől, de költői gyakorlatában azzal mindvégig szoros kapcsolatban marad (100.).

A magyar irodalomnak ez a felvilágosult klasszicista korszaka Bessenyei György felléptével, 1772-től kezdődik, és Csokonai életművében bontakozik ki 1793–1805 között. Mindketten a felvilágosodás európai színvonalú képviselői, életművükben a magyar klasszicizmus a voltaire-i mintát már újabb eszmék beolvasztásával fejleszti tovább. Bessenyei a későbbi eszmei, műfaji, stílusi kibontakozásnak már szinte minden változatát előlegezi, de Csokonai útja az igazán jellegzetes példája annak a fejlődésnek, amely az iskolás klasszicizmusból a felvilágosult klasszicizmus európai színvonalú csúcsaira vezet. Szauder József azonban figyelmeztet arra, hogy bár Csokonai életműve a legmagasabb megvalósulása a magyar felvilágosult klasszicizmusnak, de túl is nő azon: „Életművének gazdagságát egyáltalán nem meríti ki a klasszicizmus szerinti jellemzés: ez leginkább műfajaira, műformáira, nyelvi tisztaságára és mindenekelőtt versalkotó módszerére vonatkoztatható. A népies téma és látásmód, a rokokó díszítőkedve, a groteszk-szatirikus vígjátékok egész sorára buzduló felvilágosult kritika, a szentimentális és preromantikus han-

goltság együtt van nagyméretű költészetében . . . , de a vers tökéletes szerkezetét, a gondolat és érzelem harmóniáját egy oly fegyelem, műveltség és lelkület biztosítja, mely a felvilágosodott klasszicizmus reprezentánsává teszi.” (117.)

3. A felvilágosodás eszmei mozgalmának időben legkésőbb jelentkező, de a legteljesebben kibontakozó harmadik stílusirányzata a *neoklasszicizmus*. Ez a már más forrásokból (a 18. század eleji angol esztétika, majd Pompeji és Herculaneum emlékeinek napvilágra kerülése és Winckelmann föllépte, illetőleg Shaftesbury, Herder, Rousseau hatása) táplálkozó irányzat bizonyos rokonságot mutat a romantikával. Ahogy Szauder írja: „A romantika magva már benne rejtett ebben a neoklasszicizmusban, melynek éppen az iskolás és felvilágosult klasszicizmussal vitázva volt eleven alkotóeleme az alárendelt szentimentális magatartás.” (104.) Ennek az irányzatnak éppen a klasszicizmussal egyező és különböző elemek keveredése és harca ad sajátos belső feszültséget.

A neoklasszicizmus kibontakozása a 18. század közepe tájára tehető, de bizonyos közép- és kelet-európai irodalmakban, így a magyarban is, meghosszabbodik a század végéig, sőt tovább. A magyar irodalom leginkább klasszikus korszaka a 19. század első két évtizedében kibontakozó neoklasszicizmusé. Vezéralakja Kazinczy Ferenc, aki egyúttal a kor legtisztábban klasszicista jellegű írója. A görögös és németes módra klasszicista, Winckelmann és Goethe eszméit magáévá tevő Kazinczy a magyar viszonyoknak megfelelő, eredeti magyar neoklasszicizmust alakít ki. „Winckelmann szépségelvei föloldódnak ebben a rendszerben. . . , ez a gondolatrendszer alászáll a hellén humanitás fenségéből, országos mozgalom sokszor nyers csatáiban próbálja ki jogosultságát, és a tudat átalakításának elemi eszközét, a nyelvet újíttja meg, egyszerre küzd az irodalmi nyelv egységének és az azon belüli stíluselemeknek, az integrációnak és differenciációnak megteremtéséért.” (119.) Mindebben már sok az antiklasszicista vonás, nemcsak Winckelmann eszméi, hanem Shakespeare, Sterne, Osszián és Herder is hatnak már. A minta pontos követése helyett megnő az írói szabadság igénye, az a követelés, hogy az író „merőben saját útját követve eredetiségét, génuszát szögezze szembe a klasszikus ideállal”. (119.) Így vezet át a neoklasszicizmus a romantikába. Ez a feszültségekkel, ellentételekkel teli klasszicizmus adta a magyar nyelvújítási harc elvi, eszmei alapját, és alakította, csiszolta a kor sokféle műfaját (az óda, az elégia, az episztola, a filozófiai költemény, a missilis levél irodalmi formája ekkor alakult ki, ekkor váltak korszerű formákká az értekezés, az önéletrajz, az írói arckép, a jellemzés, a bírálólat). A magyar neoklasszicizmus legnagyobb költői teljesítménye Berzsenyi Dániel és

Kölcsey Ferenc költészetében bontakozik ki, az ő „1800 és 1820 közti szuggesztív, heroikus és érzelmes, csupa eszmei és értelmi ellentmondással teli, romantikus költészetüknek stílusában”. (120–21.)

Az irányzatok e részletes bemutatása és jellemzése közben a szerző állandóan figyelmeztet arra, hogy a klasszicizmus e három válfaja nem élesen különül el egymástól, és hogy éppen az átmenet és kapcsolódás sokféle változatát kell a tudományos kutatás középpontjába állítani. Ezt az összeszövődöttséget a magyar irodalom példájával is bizonyítja, hangsúlyozva, hogy Magyarországon „a belső bázis önállósága és a nyugati helyzethez képest fönnálló elkésetttség együttvéve sajátosan komplex helyzetet eredményezett... A régi típusú iskolás, horatiusi klasszicizmus mellett, azzal érintkezve, a felvilágosodás eszméi egy modernebb klasszicizmust, a voltaire-i típusút hozták magukkal, mely az új érzékenységet kifejező rokokóval is össze tudott olvadni – a még modernebb antiklasszikus tendenciákkal, Sturm und Drang típusúakkal, a népiességgel, az osszianizmussal, a hősi nemesi szemlélet és pietista kegyesség stílusa igyekezett összetapadni, át akarván menteni magát jövőre.” (94.)

### III.

A kornak ezt az átfogó, nagyszabású összefoglalását egészítik ki a kötet többi tanulmányai, bizonyítva a módszer hajlékonyságát, a szempontok gazdagságát, az elméleti alapvetés gyümölcsöző voltát. A kötet imponáló vizsgálati módszere elsősorban „az eszmetörténeti összehasonlító módszer”, tudományos eredményei és jelentősége is elsősorban az ilyen irányú kutatásokban van. E módszer legszebb példája az a két kiemelkedő tanulmány (*Sententia és pictura* [A fiatal Csokonai verstípusairól] és *Az estve és Az álom keletkezése* [Csokonai és a felvilágosodás] címen), amelyben Csokonai életművére vonatkozó kutatásait összegezi a szerző. A két tanulmányban az újonnan feltárt adatok egész sorával, a nagy versek kialakulásának lépésről lépésre való felderítésével mutatja be, hogyan formálódott ki Csokonai zsenigéiből a felvilágosodott klasszicizmus legnagyobb magyar lírai teljesítménye, hogyan lett a „zseniális tanulóból” századának európai mértékkel mérhető reprezentatív költője.

A továbbiakban – az iskolai gyakorlatra gondolva – elsősorban *Az estve* c. vers kialakulási folyamatának érdekes útján szeretném végigvezetni olvasóimat Szauder József tanulmányainak segítségével.

1. *Az estve* (és *Az álom*) kialakulásának első állomásaként az iskolai feladatként született zsenigét mutatja be részletesen a szerző. Két típus emelkedik ki ezek közül: a *sententia* és a *leíró vers*, a *pictura*. Az előbbi bölcs mondások indokolását, kifejtését kívánta meg erősen

kötött, szónoklatszerű szerkezetben. A leíró versek témája egy tárgy-nak, természeti jelenségnek, évszaknak, emberi figurának bemutatása viszonylag kötetlen formában. Ez utóbbi feltűnően nagyobb számban szerepel az ifjú Csokonai költészetében. A két típus arányában mutatkozó eltolódás azt bizonyítja, hogy a költő a leíró költeményben találta meg a tehetségének megfelelőbbet. A zsenigék írójának világképe még nem egységes, a később kialakuló költői világképnek ekkor még egymással ellenkező, harcban álló elemei találhatók csak meg benne. E korai versek gondolatvilágának központjában „a virtus föltétlen tisztelete áll”, de még közhelyszerűen tág jelentésben, jelenti az erkölcsöt, a kegyességet, a békés alkotó munka vágyát, de leginkább a poézist. „A virtus — leginkább poézis! A poéta lelki tartalma az öröm, az alkotásnak feltétele a szabadság, a háborítatlanság; eredménye a dicsőség, a halhatatlanság. E tartalmak . . . együttvéve már túlmutatnak az iskolás közhelyen.” (175.)

A leíró versek stílusa is még csak a zseniális tanulóé, inkább csak a leírás hangnemében van eredetiség, mint az ábrázolás tárgyában. A képek még nem személyes élményhez, nem közvetlen tapasztaláshoz kapcsolódnak, témáihoz a példát és mintát Péczeli nagy hatású könyvéből (Hervey, *Sírhalmi és Elmélkedései*, Pozsony 1790.) vette, főként ennek A' Mezőnek meg Tekintése c. fejezetéből. „Nincs még egy magyar nyelvű könyv e korszakban — mondja erről a műről Szauder —, amely így halmozná az érzék és a gyönyör szókészletét.” (242.) Csokonai verseiben innen származik a *tündöklő*, a *bársony*, a *prém*, a *fűszer*, a *koncert*, a *párázat*, a *lehellet* szó kedvelése. E korai versek stílusa még tele van barokkos és rokokó vonásokkal. Jellegzetes képei, jelzői azt mutatják, hogy a 15–17 éves Csokonai hamar elsajátította, és fölényesen kezelte „a kellemnek ezt a rokokó szókészletét, . . . a gyöngéd-kényes, kifinomult érzékiség stílusát”. (178–79.) Kitérő stíluspéldákat ad a tanulmány e korszak átvett és továbbfejlesztett jellegzetes képeiből, pl. az idillt, gyönyörködést kifejező divatos szavak sorából és az egyéni leleményt is mutató megszégyesítő jelzőkből.

2. Az *estve* (és Az álom) kialakulásának második szakasza az 1788 utáni érettebb költői gyakorlat. Még ebben is uralkodó szerepe van a leíró verseknek, de már tökéletesebb és egyénibb formában, a tanulmány többféle változatát is ismerteti e korszak leíró verseinek. Ekkor írja Csokonai Az *estve* bevezetésének előzményeként, első kidolgozásaként is tekinthető versét, *A híves estvét*. Ez már egy bensőségesebb típusát képviseli a leírásnak. Jellemzi ezt a típust az objektív szemlélet és a szubjektív érzés egyensúlya. Stílusában pedig a barokkos zsúfoltság megfékezése, a tömörítés, érzékletesség, a rokokó és „valami azzal egyesülő bensőségesebb érzékenység” jelenléte. *A híves*

*estve* már „az állapot benső festése és a várakozás attitűdje sugallatos képekben, valami nem külső és nem is pusztán belső élmény szülötte, inkább annak a remegő egyensúlynak a kifejeződése, melyben az érzéki tapasztalás és a nyugalomra vágyó lélek állapotodott meg egymással”. (186.) Szauder úgy jellemzi az 1790 körüli időszakot, mint amikor Csokonai megindul a klasszicizmus és felvilágosodás csúcsai felé, ennek jeleként „a sententia s az érzelmesen telítődő pictura . . . összeolvad egymással, az idilli nyugalom, érzékies borzongás valami nagyobbban, filozófiai és erkölcsi ítéletnek, korezmének válik hordozójává. A rokokó helyén — meg is tartva azt, de átépítve elemeit — a felvilágosodás klasszicista költészete születik meg így . . .” (198.)

3. A következő lépés: Csokonai találkozása az európai felvilágosodás eszmei áramlatainak egy népszerű változatával. Szauder a vers keletkezési történetének ezen a pontján tárja fel Csokonai verseinek eddig nem ismert, általa felkutatott eszmei forrását, egy a korban nagyon elterjedt, sok felvilágosult gondolkodót befolyásoló filozófiát. Ezt a fiziko— teológiának nevezett irányzatot és a vele összekapcsolódott, de részben ellentétes „a létezők nagy láncolata” eszméjét hirdető irányzatot, ezek árnyalatait, európai és hazai hatását sokoldalúan jellemzi a tanulmány. A mi rövid összefoglalásunkban elég talán jellemzésül ennyi: „E rendkívüli sikerű doktrínában a régi rend, a vallás és társadalom védte magát az előrenyomuló, romboló kritikájú, saját határain messze túlcsapó természettudomány ellen . . . De (e filozófia) csak az eredeti szándék szerint nyújtotta isten létezésének »fiziko-teológiai« érveit, deisták és ortodoxok vélekedésével egybehangzóan; gyakorlatilag az ember fölmagasztalásába csapott át. E doktrína legtöbb jeles művelője arra az — Isten dicsőségével mindenestre nehezen összeegyeztethető — föltételezésre alapozta érvelését, hogy minden az emberért teremtetett, az egész természet az ember szolgálatára való.” (226—27.) Ezzel a szemléletmódjával elősegítette a természetkutatást, és bár célja szerint a vallás és a régi társadalmi rend védelmezője volt, deista kétarcúsága miatt hatásában sokféle filozófiai álláspont kiindulása lehetett (jámbor vallásosság, ortodox apológia, deizmus és materializmus). Szauder ezt az irányzatot az európai felvilágosodás lényeges alkotó elemének tekinti és polemikus élel figyelmeztet arra, hogy „aki az ettől függetlennek vélt, mintegy önmagában vett radikálisabb, materialisztikus irányzattal azonosítja a felvilágosodás egészét, sem a kort, sem a fejlődés dialektikáját nem ismeri igazán” (229.).

Ennek a fiziko-teológiai és a vele összekapcsolódott irányzatnak nagy hatása volt a leíró költészet újabb formáinak kialakítására. „A leírás tárgyias, analitikus módszere, a képalkotó technika, a közlőről látás . . . , a pontos körvonalrajz, a fény és szín harmóniája

közös tulajdonsága a természetleíró tudományos könyveknek és a leíró költészet stílusának.” (237.)

Ez a Magyarországon, különösen Debrecenben jól ismert filozófiai irányzat és a hozzá kapcsolódó, 1770 és 1800 között kialakuló irodalom jelentős szerepet játszott *Az estve* (és *Az álom*) következő állomásának létrejöttében. Csokonai sokféle forrásból ismerkedhetett meg a hazánkban is népszerű irányzat eszméivel, pl. 1792/93-ban egy fiziko-teológiai szemléletű kézikönyvből fordít, illetve átkölt néhány verset. De a Hervey-féle meditációk is — amelyeknek hatásáról *A híves estve* c. verssel kapcsolatban már volt szó — közvetítették ezt a hatást, hiszen ezek a fiziko-teológiai érveknek rendkívül népszerű szépirodalmias propagandáját nyújtották „mindennemű... absztrakció nélkül, csak az érzéseknek megnyíló gyönyörűség festettségével” (242.).

Ilyen előzmények után jön létre *Az estve* 1792-es változata. Még ez is részben Hervey szövegét követi, legalábbis az első 14 sor és kisebb mértékben a 23–30. sor. Ennek igazolására közli a tanulmány *Az estve* néhány sorának összevetését Hervey Elmélkedéseivel (248.). Nézzünk néhány példát ebből mi is!

## AZ ESTVE

(1792)

A napnak hanyatlik *tündöklő*  
*hintaja*  
 Nyitva várja a szép enyészet  
 ajtaja.  
*Haldokló sugári* halavánnyá  
 lésznek,  
 Pirúlt horizonunk alatt el-  
 enyésznek  
 Az *aranyos felhők* tetején  
 lefestve  
 Mosolyog a *híves* szárnyon  
 járó *estve*,  
 Melynek új balzsammal bízató  
 harmatja  
 Gyöngy *cseppjeit* a nyílt ró-  
 zsákba hullatja,

.....

## HERVEY' ELMÉLKEDÉSEI

(1790)

A nap közelget futása tzeljához;  
 ... az ő tüzes *szekeének* kerekai...  
 megsikamlottak ... még nagyobb-  
 nak mutatja *tündöklő tányérját* ...  
 Az ő *haldokló sugrai* ... gyönyörű  
 színeket tsinálnak. — Nézd mint  
 szépíti meg a le felé siető nap a  
 körülötte lévő  
*fellegeket* ... s miképpen tsipkézi  
 azokat körül *arany* virágokkal.\*  
 (256–58.)

\* A kiemelés Szaudertól.

Az átvételek ellenére e versben a művészi alakítás ereje sok helyen nagyobb, mint a mintáé. Hervey elemei már átalakulva „egy nagy-lélegzetű, pompásan kiegyensúlyozott égi-földi látomás egységében” jelennek meg. (247.) És ott van már benne „a Hervey-féle istenesség-től idegen, nyugtalanító elégedetlenség, várakozás, többet akarás”. De ekkor még a 32. sor után megszakad a vers ezzel a sorral: Ne fedd bé kedvünket hideg szárnyaiddal. Éppen azon a ponton szakad meg a vers, „ahol ez a mást, nagyobb, igazabbat mondani készülő lélek csak keresi a szót”. (251.)

4. A két vers keletkezésének utolsó szakasza az 1792 utáni esztendőkre tehető. Mint láttuk, a fiziko-teológiai irodalomnak nagy szerepe volt a két vers kialakulásában, de igazán nagy verssé éppen ennek meghaladásával válhatott csak. Ebben a meghaladásban egyaránt része volt Csokonai élettapasztalatainak, az 1794-es esztendő kollégiumi eseményeinek, de e változásban benne van az 1793-as év Tempefőije is mint irodalmi előzmény, e nagy verseknek mintegy „főpróbájaként”, mert „a benne [a Tempefőiben] perlő indulatok nélkül Csokonai társadalmi és filozófiai igényű lírája sem szárnyal fel meredek magasába”. (219.) De leginkább szerepe van Csokonai új olvasmányainak, az 1793-ban megismert és fordított d'Holbach, majd Voltaire és Rousseau eszméinek. E nélkül az élmény nélkül „nem nyílt volna fel az a sor, amely az 1792-i *Az estvének* szövegét lezárta . . . , s nem engedte volna felszakadni Csokonai–Rousseau vádbeszédét” (257). De a verskezdő leíró kép mélyén rejlő nyugtalanság most már „nem találhat utat Isten felé, üres és hamis volna ez, feladása a magában fölfokozott természetnek és a belésűrített várakozásnak is, de nem kereshet utat a természet felé sem, hiszen ez csak előjáték, a többet mondani, találni akarás előtétele. Ebből a természetből csak az emberiség, a társadalom felé lehetne túllépnie. . . . Az egyéni lét értelme most már a gondviselés nélküli, minden metafizikai kötelék nélküli emberi társadalomban derült fel előtte, de fájdalommal saját kivetettségének.” (260–61.) A vers kialakulási folyamatának ezen a végső pontján zökkenő nélkül kapcsolódik a természetfestő első részhez az emberi társadalom fájdalmas látványa és az ebből felfakadó vádbeszéd. De ugyanilyen természetesen torlik a természethez visszatérő zárórészbe, amelynek hangulata sokkal személyesebb és összetettebb, mint a kezdő részé: gúny és keserűség, elérékenyülés és öníronia keverednek benne.

Az *álom* hasonló alkotó-építő folyamat révén jött létre, leíró része az ifjúkori zsenyékből fokozatos gazdagodással, filozófiai „toldaléka” pedig d'Holbach eszméit követi tagadva az Istent és a halhatatlanság gondolatát. De Csokonainál elmélyül a d'holbachi indítás, mert „meggyőződéssé vált benne, ami d'Holbachnál sokszor csak meg-

győzni akarás... S e meggyőződésével, vagyis a halhatatlanság tagadásával Csokonai az elmagányosodó, megbántott lélek fájdalmán vesz erőt... Úgy tagadja a vallást, az idealizmust, hogy állítja a maga meggyőződését; külsőséges vita helyett azon töpreng, hogyan tegye még világosabbá a természet törvényének igazságát." (266.)

A két versnek ez a rendkívül részletes, új adatok egész sorát bemutató fejlődéstörténete kitűnően megvilágítja a felvilágosodás jellegzetes alkotásmódjának lényegét, azt a lassú „építő-alkotó, műalkotás-költészetet teremtő” folyamatot, amelyet Szauder a klasszicizmus egyik legfőbb poétikai ismérveként jelölt meg. De e tanulmányok egyúttal jobban megvilágítják a magyar klasszicizmus sajátosságait is, bizonyítva, hogy „Bessenyei és Csokonai — mert viszonylag későn ért el hozzájuk az egész európai felvilágosodás — egyetlen életmű egységében hasonította át mindazt, ami Voltaire-nél és d’Holbachnál és Rousseau-nál külön-külön, egymást szinte kizáróan alakult ki”, és abban van ennek az európai rangú reprezentatív költészetnek értéke és gondolati önállósága, hogy éppen „ezt a szellemi »krízist« tette saját érlelődő gondolatvilágának kiindulópontjává... ebből alakította ki a maga önálló, a felvilágosodás naív racionalizmusát meghaladó filozófiai költészetét.” (38—39.)

#### IV.

A kötet többi tanulmánya is (Kazinczyról, az ifjú Kölcseyről, Bessenyeiről, Batsányiról, Fáy Andrásról és másokról) elsősorban eszmetörténeti szempontú vizsgálatát adja a felvilágosodás alkotóinak és életművüknek. Az így feltárt tudományos anyag messze meghaladja a középiskolai gyakorlat szükségleteit, ezért ezekből most már csak két olyan példát ragadok ki ízelítőül, amelyek közvetlenül is felhasználhatók az iskolai műelemzésben.

Elsőnek azt a szép részletet szeretném felidézni, amelyben (*A magyar szentimentalizmus problémái* címen) a szerző Csokonai, illetve Bessenyei néhány sorának összevetésével kitűnő jellemzését adja a két költő eltérő alkotásmódjának, egyúttal a magyar felvilágosodás két szakasza közti stílusváltásnak.

A két részlet:

*Csokonai: Az estvéhez*

(Csendes este! légy tanúja... kezdetű Lilla-vers)

Csendes este! ah tekints le

Nézd e bánatot.

Könny helyett szememre hints le

Tiszta harmatot:

Mert elfogytak

Régi könnyeim...



*Berzsenyi: Az esthajnalhoz*

Emeld fel bibor képedet  
 Csendes esthajnal!  
 Enyhítsd meg a természetet  
 Harmatillattal.  
 Hozd alá a fáradt szemnek  
 Kívánt álmaid, . . .

Szauder elemzésében kiemeli Csokonai „magyarázó, racionális, képzettről képzetre haladó” előadásmódjának különbségét Berzsenyinek „intuitív típusú érzelemhullámváz”-ával, hangsúlyozza az egyiknek statikus, egyszerű, a másiknak zsúfoltan összetett voltát. Részletesen tárgyalja a két vers építőelemeinek sorát: igéit (Csokonai: *tekints le, nézd, hints . . .* Berzsenyi: *emeld, enyhítsd, hozd alá*), egyszerű, illetve összetett főneveit, konvencionális vagy telítő jelzőinek sorát (Csokonai: *este, harmat, könny — tiszta harmat*, Berzsenyi: *esthajnal, harmatillat — bibor kép*), kiemeli a szerkesztésmódnak a különbségét. Mindezek segítségével Csokonai versében a gondolat racionális világossággal fogalmazódik meg, Berzsenyi versében pedig „úgy hangzanak . . . a sorkezdő igék . . . mint a szív nyugtalan, megfeythetetlen dobbanásai”. (76–77.)

Hasonlóan érdekes, és az összehasonlító verselemzésnek követhető példát szolgáltat egy későbbi fejezetben (Ihletek, múzsák Virág és Berzsenyi között) Virág Benedek és Berzsenyi egy-egy versének egymás mellé állítása.

*Berzsenyi Dániel: Horác*

Zúg immár Boreas a Kemenes fölött,  
 Zordon fergetegektől rejtik el a napot,  
 Nézd, a Ság tetejét hófúvatok fedik,  
 S minden bús telelésre dőlt.

.....

Holnapra ne törődj, messze ne álmodozz,  
 Légy víg, légy te okos, míg lehet élj s örülj.  
 Míg szólunk, az idő hirtelen elrepül,  
 Mint a nyíl s zuhogó patak.

*Virág Benedek: Kmety Dánielhez*

Látd, mint fejrlik s domborodik magas  
 Hótól Kelenhegy? Terhe alatt heves  
 Gőzt izzad, és mégis Dunánknak  
 Hasztalan melegíti hátát.

Nézz már szerencsés csillagot, és nekünk  
Jelentsd ki csődből, Dániel. Ugy legyen  
Tőled Saturnus messze; s kössön  
Uraniánk koszorút fejedre.

Annak jellemzésére veti össze a tanulmány a klasszicizmus polgáris, urbánusabb változatát képviselő Virág Benedek versét Berzsenyiével, és mindkettőt az előképül szolgáló Horatius verssel (Thaliarchushoz), hogyan lesz „a derűs, klasszicista képletből Berzsenyi műhelyén át romantikusan forró és borús vízió”. (283–87.)

★

Szauder József könyve nem könnyű olvasmány. Adatainak gazdagsága, a filozófiai megközelítés minden árnyalatra kiterjedő részletessége, ebből adódóan a mondatok zsúfoltsága, nem ritkán nehézsége bizony megdolgoztatja az olvasót. De az elmondottak talán azt is bizonyítják, hogy a könyv olvasása megéri a fáradságot. A megélénkült hazai és külföldi felvilágosodáskutatásra is építő, új tudományos eredményeivel, szemléletmódjának eredetiségével nagy segítségére lehet éppen néhány eddig kellőképpen fel nem dolgozott területen a középiskolai műelemzésnek, a felvilágosodás korszerű, színvonalas tanításának.

JOBBÁGYNÉ ANDRÁS KATALIN

# A FORRADALMISÁG, NÉPISÉG, MAGYARSÁG – ÚJ FÉNYBEN

KIRÁLY ISTVÁN ADY ENDRE CÍMŰ KÖNYVÉNEK\* VILÁGNÉZETI,  
IRODALMI ÉS PEDAGÓGIAI TANULSÁGAI

A közelmúlt Ady-évfordulója (1969.) idején sokan és sokszor tettük fel a kérdést: hogyan él Ady öröksége, hogyan vallat bennünket és formálja-e még gondolkodásunkat a forradalmiság, európaiság, magyarság kérdéseiben? Akkor úgy hihettük, hogy a kérdéseket az ünnepek tették föl. Bizonyos, hogy azok is. De mi, magyartanárok, akik az alkotó és olvasó, az irodalom és élet, a művészet és ember találkozását naponta éljük át tanítványainkkal, érezzük, hogy e kérdések az ünnepek elmúltával is élnek, mindig újra fogalmazódnak, válaszért kiáltanak. Mert az évforduló csak egyszeri és véletlen, s nem az ünnepi dátum kényszerít igazán szembenézésre, hanem a 20. századi forradalom „hosszú menetelésben” haladó hétköznapijainak rendje. Így van ez az Ady-életművel is. Az utóbbi években ismét sűrűsödő Ady-irodalom, a sok lezártnak és megoldottnak vélt kérdés újragondolása nem ünneplés volt csupán, hanem magunkkal való szembenezés: a forradalmiság mai lehetőségeinek, változatainak, tartalmának, drámai és sokszor tragikus belső küzdelmeinek végig gondolása. Különösen így érzi ezt az, aki végigolvassa Király István könyvét Ady Endréről. Az előzetes részletpublikációkból sejtettük, a megjelenéskor megbizonyosodtunk róla, az azóta eltelt idő tudományos visszhangjaiból is látjuk, hogy Király István könyve a marxista irodalomtudomány történetének jelentős eseménye. Ennek tudományos méltatása, részletezése azonban e cikk írójának nem feladata, s így nem is célja. De annak kimondása igen, hogy ez a könyv az irodalomtanításnak, a pedagógiának, az irodalommal való embernevelésnek is messzeható erejű formálója lehet. Művészet, tudomány és pedagógia közvetlen találkozásának ritka, ünnepi lehetőségét láthatjuk Király István könyvében: mert a részben is mindig az egésze nézni tanít. S ez a művészetnek, tudománynak, nevelésnek – és minden alkotó munkának sarkalatos követelménye. Széppé avatja ezt a találkozást, hogy a szerző, a tudós is akarja: „Így főképp azokhoz kíván szólni munkám, kik irodalomról, versekről beszélve az emberre néznek, s embert formálnak mindenekelőtt. Szeretném, ha

\* Magvető Kiadó, 1970. – „Elvek és utak” sorozat.

az általános s a középiskolák magyar szakos tanáraihoz juthatna el könyvem, ha ők kedvelnék meg, ha az ő számukra lehetne segítség. Hisz a nemzeti múlt ébrentartásában az ő láthatatlan, csöndes irodalomtörténeti munkájuk végső soron mégis a legfőbb: az életmű sorsa, a verseknek a sorsa elsősorban mindig őtőlük függ. Rajtuk múlik az, hogy ne fölcicomázzott, ünnepi halál, de valóban élet, meszsze szóló, hatni tudó élet legyen a jobbak halhatatlansága, hogy ne kallódjék el, de lelkeket formáljon, emberi tartalommal, világnézettel, jellemmé válva éljen tovább mindig Ady költészete, ez az öntudatot adó, nagy, nemzeti örökség” — olvassuk a könyv előszavában.

Hittevés ez amellet is, hogy az irodalommal való emberformálás nemcsak az iskola ügye, s az irodalomtanítás forrongása csak akkor válhat forradalommal, ha az irodalomtudomány és iskolai gyakorlat egymásra is tekint. Tudjuk, hogy az új tudományos eredmények legtöbbször a tantervkészítés, tankönyvírás vargabetűjét megjárva jutnak el „hivatalosan” az iskolába. De míg a hivatal megteszi, megteheti a magáét, a *hivatal* már addig is építheti azokat a csatornákat, amelyeken a tudomány friss eredményei beáramlanak a gyakorlatba. Ezért ajánljuk mielőbbi elolvasásra, alkotó feldolgozásra, alkalmazásra Király István könyvét.

A következőkben megkíséreljük röviden összefoglalni Király István Ady-konceptiójának lényegét, bemutatni a mű felépítését, szerkezetét, jellemezni az életmű- és műelemzés módszerét s összegezni azokat a tartalmi és módszertani tanulságokat, amelyek az Ady-képen túl is megújítói, frissítő vagy megerősítő elemei lehetnek az irodalomtanári munkának.

A könyv 1905-től 1912-ig vizsgálja részletesen Ady világnézeti — költői alakulását, időben nem kíséri végig Ady életútját, nem ad teljes pályaképet. Így lineárisan nem taglalja részletesen a gyermek- és ifjúkort, a debreceni és nagyváradi éveket, az *Új versek* előtti köteteket. Minthogy azonban a tudományos megközelítésben módszertani alapelve a történetiség, ahol a fejlődés ívének megrajzolása vagy belső ellentmondásainak elemzése, az objektív vagy szubjektív motiváló tényezők feltárása kívánja, visszatekint az 1905 előtti időszakra is. Ennek a szerkezeti sajátosságnak, ennek a „hiánynak” is koncepcionális mondanivalója van. Az élettörténet, az életrajz, a személyes — partikuláris lét szinte mindig csak másodlagos jelentőségű motiváló tényező. „Hisz Ady Endre — mint minden igazán jelentős alkotó — a maga eszméivel, gondolataival nem a percnnyben, a partikulárisban, de a történelemben, összemberi szinten — az ő szavával szólva — mindig a »tetőn« élt. Az életrajz így legföljebb csak elősegítheti műve megértését, de a lényegről mit sem mond, ott a másik lét: a történelmi lét elsősorban döntő.” (I. 5.) Király István mindvégig a történelmi létet, az ehhez való viszonyt: a világképet tekinti cent-

rálisnak. S a világkép története „az önmagára talált egyéniséggel kezdődik csak el” (I. 5.), s ez a történet csak a „nembeli én” önkifejezési szférájában: a versekben folytatódik. Ezért mindvégig a versek, verseskötetek, nem az életrajzi események jelölik ki a pályakép szakaszhatárait, egyes szakaszokon belül pedig nem a linearitás, hanem az egymással birkózó motívumok jellemzése, dialektikus kapcsolatának föltárása szabja meg a struktúrát.

Király István Ady életművének elemzésében mindvégig a *forradalmiságot* kezeli középponti kategóriaként. A forradalmiság itt nem csupán politikai fogalom, hanem *világnézet*: az értelmes élet keresése, a teljességre való törekvés, a sorsával meg nem békélő, meg nem alkuvó ember világnézete. S ez az a pont, ahol az irodalomtörténeti mű nemcsak Adyról és a századelőről szól, hanem az egész 20. századról, benne napjainkról. S ez az a kérdés, amelyben végső értelmet nyer a műben a tudományos, kutatói alaposság, a gazdag filológiai dokumentáció, a gondolkodói és gondolkodtató erő: a forradalmiság erkölcsi fényének felizzása, tartalmának árnyalt kibontása, s ezzel válaszkérés a mi legmaibb kérdéseinkre. Ebben kapja a legfontosabbat a jövő emberét formáló mai tanár Király István könyvétől. Ady olyan költő volt, aki „az emberi lét elintézetlen kérdéseivel megterhelten is szeretne volna ébren tartani . . . a gondolkodó, értelmes élet vágyát, igényét”. (I. 10.) Ezért kap Ady forradalmiságában kulcsszerepet a „mégis-morál” kategória, ez a tudományos segédfogalomként is szenvedélyes töltésű kifejezés. Alig van időszerűbb, szebb és nehezebb feladatunk ma, mint meggyőződésé érelni tanítványainkban, hogy a forradalmiság: *kiküzdött világnézet*, eredmény, nem készen kapható konfekcióáru az olcsó meggyőződések piacán.

Ady megélte és költészetében tükröztette a forradalmiság lehetőségeit, változatait. Ezeknek felismerése és megismertetése adja Király István könyvének *szenvedélyesen intellektuális és értelmesen szenvedélyes* olvasmányélményét. S ezzel pedagógiai bátorságot is ad a forradalmiságnak visszaperelni azt a tartalmat, amelyből múltbeli és mai eszményfakító jelenségek, jogtalan kisajátítások sokak szemében megfosztották. Pedagógiai bátorságot tehát — mert a könyv Ady-elemzéseiben árnyalt és dialektikus a forradalmiság értelmezése, emberi, a teljes életet átható tartalomként kezelt kategória ez. Így — bár egy rendkívüli emberről szólva tárul fel a fogalom tartalma — mindannyiunk számára hozzáférhető: bennünket is kérdez, tőlünk is választ követel. Mert Ady forradalmiságában a 20. századi *ember* forradalmiságának lehetőségei, buktatói, megtorpanásai és újraindulásai is kifejeződnek, a szocializmus távlatai nyílnak meg. A Király István által kibontott Ady-képben éppen az a megragadó — és pedagógiailag különösen értékesíthető —, hogy az individuális kiútkeresés szép szándékait és tragikus pátoszát is bemutatja, így ennek kudarca

megrendítőbbé válik, s a kudarcból felnövő dac, majd a közösségi út felismerése és vállalása pedig felemelővé: erkölcsi tetté.

A forradalmisággal összefüggésben Király István Ady-portréjának másik markáns vonása a költő 20. századisága. E 20. századiság közép-pontjában nem a „modernség” bizonytalan kategóriája áll, s nem is a mindent egybeemlő „szimbolizmus” fogalma, hanem egy olyan gondolat, amely új alapokra helyezi az egész 20. századi magyar irodalom és művészet — de talán az egyetemes irodalom és művészet — szemléletét is: a *peremvidéki gondolat*. Király István felfogásában Ady az imperializmus korának költője. Vizsgálódása tehát nem az antifeudalizmusra veti a hangsúlyt Ady költészetében, hanem az imperializmus korának problémáival küzdő emberre, aki megélte Kaffka, Rilke vagy Musil fájdalmát, kétségbeesését is, de ott élt benne egy másik én: az értelmes életre vágyó küldetéses ember. S ez találja meg az otthontalanságban otthonát a *peremvidéken*: így válik Párizs helyett Érmindszent otthonná a költőnek nemcsak véletlen, hanem „választott” szülőföldjévé. Azt a felismerést jelezte ez a változás, hogy az imperializmus korában a fejlődés szélére vetett országokból, tájakból lehetett már csak igazán felmérni a világot. Nem lehetett véletlen, hogy a 20. század szellemi fejlődésében „számos oltás, amelynek jelentőségét csak később ismerte fel a maga teljességében az emberiség, az akkori Európa legelmaradottabbnak számító országaiból, a peremországokból, főképp a cári Oroszországból, a Monarchiából, Spanyolországból jött. Onnét, ahol szinte testközelben érintkezett egymással a civilizáció és elmaradottság, Európa és valamelyik elhullott, fejletlen világrész. Erősebben, kiélezettebben kérdezett ezekben az országokban az egykorú valóság. Jobban kikényszerítődött így a felelet is.” (II. 525–26.) A „peremvidéki rémületből” — mint az egyik lehetséges magatartástípusból következett, hogy kitermelte ez a hely „a nihillel szembenéző, tragikus, avantgard dekadenciát” (II. 235.) (néhány művész példáját fentebb említettük), és a „peremvidéki öntudatból” — a másik lehetséges magatartásból — nőttek fel azok, akik „képesek voltak megfogalmazni egy új, a kor valóságához mért forradalmi gondolatot”. (II. 527.) Még jobban árnyalódik a „peremvidéki öntudat” Király István következő megállapításaiban: „... a peremvidéknek magának nem volt öntudata. Az elmaradottság önmagában csak szektákat, babonákat, civilizációromboló dühöket, vak indulatokat s borzalmakat szült, de nem előremutató forradalmi hiteket, eszméket. Akik azonban az emberi kultúra egésze felől, annak eszményeit, addig kiküzdött nagy értékeit magukban hordva élték meg a peremvidékét, akik a világvárosok szépségét ismerve jártak a végeken: fogékonyabbá lettek azok az emberi megváltódás új, erjesztő, igaz eszméire is. Ez érteti meg, hogy a szocializmus huszadik századi megújítása is

itt vette kezdetét: az újkor marxizmusa — a leninizmus — itt született meg.” (II. 527.)

A peremvidék élményét élte meg, hordozta magában Ady Endre is. Pályájának, fejlődésének ellentmondásaira, s az ellentmondások megoldásának irányára egyaránt ez ad magyarázatot. Mint számos más 20. századi művésznél, Adynál is jelen volt egy időszakban a fent vázolt kétféle magatartás: a kétségbeesés, menekülés, a tragikusba forduló dekadencia, avantgard modernség egyfelől — és a társadalmi forradalmiság, a vállaló keménység, helytállni tudó dac másfelől. S ahogy ez utóbbi leküzdötte az előbbi, úgy válhatott Ady egyre inkább szülőföldje, Magyarország, a magyar nép — a peremvidék költőjévé. (Ennek teljes kibontása, az „Ember az embertelenségben” költőjének elemzése már nem történik meg a mű eddig megjelent két kötetében, de az irányt megsejteti, a főbb pályaszakaszokat pedig a bevezetőben ki is jelöli a szerző.) Messzire vezető, távlatos gondolat ez, amely számunkra több szempontból fontos. Ady 20. századiságának, világirodalmi helyének, rangjának hiteles bizonyításával az irodalomtörténet adósságot törlesztett. S ez számunkra is jelzi azt az Ady-tanítási koncepciót, amely szerint Adyt nemcsak és elsősorban nem a Nyugathoz kapcsoljuk, hanem József Attilához, s a világirodalomban és egyetemes kultúrában nem a francia szimbolisták késői — bármennyire is nagy és egyéni, forradalmi — utódjaként látjuk, hanem azokhoz kötjük, akik a 20. században szembenéztek az emberiséggel föltevődő nagy kérdésekkel, s akik a válságból való kiutat a forradalmiság, a küldetesként vállalt népiség felé lépve keresték. A tanárnak azonban nemcsak tudományos támaszt jelent Király István könyve. A „peremvidéki gondolat” konzekvenciáit le kell vonnunk a szocialista hazafiság tartalmára nézve is, e gondolatnak át kell hatnia hazafias nevelésünket is. Hiszen a mi országunk sokáig peremvidék volt. S ma sem közömbös a kérdés: „Mit ér az ember, ha magyar?” (Ehhez ad újabb gondolatokat Király István cikke a *Kritika* 1971. szeptemberi számában.)

Király István könyvének felépítése, címszavakban megragadható váza is arról vall, hogy az eddig vázolt két alapgondolat valóban rendező elve a műnek, iránytűje az Ady-problémák bonyolult világában való eligazodásnak. A forradalmiságnak mint világnézetnek árnyalt értelmezése lehetővé teszi azt, amit a „szimbolista költő” megnevezés egybemosott, elködösített: Ady emberi-költői fejlődése irányának és szakaszainak kitapintását. „Mert nemcsak 1905-ig, az önálló költői hang megtalálásáig van fejlődés Ady pályáján, de a későbbiekben is. A gondolatok iránya, tartalma nagyjából azonos maradt (antifeudális s egyben antiimperialista forradalmár volt lényegében mindvégig Ady), de módosult a megélt tartalmak belső hőfoka, intenzitása. A felszíntől a mélyig, egy erősen szubjektivistikus,

hangulati, érzelmi jellegű forradalmiságtól a valóság törvényeire apelláló, kemény, helytálló, forradalmi tudatig vezetett az út.” (I. 7.) Ady költői pályájának a következő négy szakaszát jelöli meg Király István: 1. 1905–1908 között az *érzelmi forradalmiság*; 2. 1908–1912 között a *kétmeggyőződésű forradalmiság*; 3. 1912-től 1914-ig a *plebejus-népi forradalmiság* periódusát és a 4. szakaszban a *valóság forradalmárának* öntudatosodott imperialistaellenes forradalmárnak nevezi Adyt. A periódusoknak már a megnevezése is feszültséget kelt, gondolati vibrálást jelez és okoz. De igazán átélt, ismeretből meggyőződésé váló tartalmat akkor kapnak ezek a fogalmak, ha Király István könyvét végig olvassuk – s ezzel párhuzamosan Ady verseit újraolvassuk. A megjelent két kötet – mint jeleztük – az 1. és 2. periódust tárgyalja. Így ismertetésünkben a továbbiakban azt kívánjuk figyelemfölvívó szándékkal jelezni, hogyan teljesedik ki a mű megismerése közben az érzelmi, majd a kétmeggyőződésű forradalmiság tartalma, hogyan kerülnek helyre – a gyerekeknek is megmagyarázható módon – Ady ellentmondásai.

Az *érzelmi forradalmiság* tartalmát egyrészt a *szubjektivitás* és a *tagadás* fogalmával lehet megközelíteni. Ebben az időszakban fogalmazódik meg Adyban a „nem”, az „elmenés”, felméri azt is, hogy *honnan* kell elmennie. Szigorú társadalmi-politikai értelemben tehát ekkor még nem volt forradalmi Ady világnézete: hiszen még nem a társadalmi, hanem az individuális kiűtkeresés jellemezte; ellentmondásosan viszonyult a forradalmi erőszakhoz (forradalmi cikkeiben is keveredik a rajongás és félelem; a *Földindulás* túlértékelése sokat torzított Ady ekkori világnézetének képén). Helyzetét alapvetően az *otthontalanság* jellemezte, mégpedig a *társadalmi értelemben* vett otthontalanság, s ennek volt külső képe, adekvát életformája Ady ekkori életrajzi értelemben vett otthontalansága: a lét állapotát tükrözte az élet. S miközben Király István megrajzolja a társadalmi otthontalanságba vivő utat s az otthontalanság tudatosodását, Ady-nak a *nacionalizmus*hoz és a *demokratizmus*hoz való viszonyát is tisztázza: hogyan küzdött Ady meg a nacionalizmus kétarcúságával, hogyan alakult ki benne a „tömegek nélküli demokrata”. Izgalmasan elemzi és dialektikusan értékeli – mint az otthontalanságra adott tévesztett választ – Ady *darabontságát*, s ezzel azt az időszakot, amikor Ady *kényszerült* igazán végig gondolni helyét a magyar politikai és szellemi valóságban. Mint az otthontalanság világnézete volt jelen Ady életében az *anarchizmus*: „a társadalmiságtól eloldott ember, az emancipált individuum volt számára az eszmény”. (I. 123.) Ez kettős előjellel hatott esztétikai világképére is: növelte, de egyszersmind fetisizálta is benne a kísérletezés, az eredetiség gondolatát. Politikai nézeteiben pedig elvont hatalomellenességhez vezetett, hiszen a hatalmat a „vakság és erkölcstelenség szülőjének” tartotta. Mindez magya-



rázza Ady politikaellenes megnyilatkozásait. S ha nem a politikában, akkor hol volt mégis forradalmár? *Intellektuális forradalmiság* jellemezte „az urak világában már, a nép világában még otthontalan” Ady világnézetét: a nem gondolkodó társadalomban az értelmes, gondolkodó ember eszménye tűnt föl. S ennek a forradalmiságnak a pátosza, öntudata, de egyszersmind tragikuma szólalt meg a *Föl szállott a páva* című versben. Király István az érzelmi forradalom *emberidedlőjét* látja megfogalmazni Ady egyes ekkori szerepdalaiban: a *Művész* volt az ideál, a művész, aki „európai magyar”, s akinek „valóságot elvető arisztokratizmusa a sajátos magyar viszonyok között — paradox módon — egyben antifeudális demokratizmus is volt”. (I. 226.) Éppen ez a paradoxitás különböztette meg Ady ideálját a finomabb vagy finomkodó európai művészeszménytől, e belső ellentmondást jelenítette meg *A Hortobágy poétája*, akiben a „légies, álmodozó finomság s a káromkodó dac” egyesült. (I. 224.) (Itt érezzük szükségesnek megjegyezni, hogy Király István könyve minden olyan vers részletes elemzését tartalmazza, amelyet a jelenlegi Tanterv részletes megismerésre ír elő. Eddig is szükséges volt, mostantól nélkülözhetetlen az egybevetés a szakirodalommal a tankönyvi elemzések mélyítése, néhol korrekciója érdekében. Így pl. a tankönyv szerint *A Hortobágy poétája* „a magyar népi tehetségek mostoha sorsáról szól” (226.). Ez az értelmezés leegyszerűsíti, eltorzítja, sőt meghamisítja a művet: vele az érzelmi forradalmár Ady képét.) A Művész kiűtkeresése vezette el Adyt 1905 — 1908 közt az esztétizáló modernséghez, amelynek arisztokratikus nonkonformizmusában vélte Ady realizálni a szürkéktől való elszigetelődés vágyát. Egyéniségkultusza, az álomvilágnak a szerepe — s vele a király-motívum és az álom-motívum — így kerül helyére Ady ekkori költészetében. S ugyancsak *avantgard modernség*, amelynek tartalmához — mint a *Jó Csönd-herceg előtt* című vers elemzése is dokumentálja — „a fogvacogva fütyörésző céltalan, paradox életigenlés”, individuális, mármorkultusszal egyesülő életszeretet — s ennyiben a távlattalanság, a reménytelenség érzése is hozzátartozott. A kétféle modernséget — mint Király István polemikus éllel említi — eddig élesen elhatárolta az irodalomtörténet. (Ez tükröződik a gimnáziumi tantervben is: a francia szimbolizmus és az impresszionizmus a III. osztály, az ún. „izmusok” — tehát az avantgard modernség — a IV. osztály anyagaként szétszakítódik.) Pedig köztük a *kontinuitás* felismerése — s számunkra: felismertetése — a döntő: az *individuális kiűtkeresés* két, történelmileg meghatározott változatát kell bennük látnunk, s ez a két út gyakran mint Adynál is — találkozott egyetlen költői életmű egyetlen periódusában is.

Az érzelmi forradalom *motívumainak* s ezek rendszerének, belső logikájának feltárása talán a legtöbb segítséget adja számunkra az

Ady-tanítás tartalmához. Hiszen e részben elkoptatott (Ugar), részben egyoldalúan dekadensnek nevezett (Pénz, Halál, Léda) motívumok dialektikájának elfedése teheti felületessé, didaktikussá, elidegenítővé az Ady-képet. Ahogy Király István pl. az Ugar-motívumok keletkezésének folyamatát, majd belső tartalmát föltárja, abban szinte jelképes erővel mutatkozik meg, hogy a történetiségnek hogyan, milyen irányban és erővel kellene áthatnia irodalomtanításunkat. Hiszen egyetlen ilyen motívum-történeti elemzés többet — mert mélyebb igazságokat — adhatna a tanulóknak a magyar irodalom jó fél évszázadából, a magyar és világirodalom tényleges kapcsolatáról, mint bármilyen enciklopédikus igényű, de egyúttal illusztratív irodalomtörténet-tanítás. Király István több ponton érinti Ady és a szimbolizmus kapcsolatát — ennek akár csak kivonatos összefoglalása maga egy cikket igényelne —, így az Ugar-motívum keletkezéstörténetében is. A világ — és a magyar irodalmi elődöket — mint meggyőző elemzése mutatja — nem a szimbolizmusban, hanem a kritikai realizmusban (Heine, Vajda) kell keresnünk. (Nyilvánvaló, hogy ez a megállapítás a kritikai realizmusra nézvést is új tanulságokkal szolgál!) Az Ugar-motívum tartalmában kifejeződött a *tájszemlélet forradalma* (az Alföld jelentésének átalakulása, képi kibővülése a 19. század második felében), a *történetiszemlélet forradalma* (a „díszmagyaros, úri romantikával” való szembefordulás, a „tevő névtelenség”, a „százados szelíd szegénység” történelmi erővé válása), az embereszemlélet forradalma (a mutatós, de üres dzsentroid típusal szemben a kulturált, érzékeny ember felmutatása). *A lelkek temetője*, *A Tisza-parton*, *A Gare de l'Est-en*, a *Találkozás Gina költőjével* mellett a motívum tartalmáról, hőstípusáról vall *A magyar Messiások* ellentmondásos önstilizációja; s a dac és reménytelenség összezsugorításából megszületett a forradalmi erkölcs: az Ady-féle *mégis-mordl*. „A tiltakozó szenvedély és ugyanakkor a megbéklyózó tehetetlenségérzés” verseként elemzi a nagy és kulcsverseknek kijáró részletezéssel Király István *A magyar Ugaront* is.

Az érzelmi forradalom kulcsmotívuma mellett három fő motívum köré rendeződnek az 1905–1907-ben keletkezett és kötetben megjelent Ady-versek: a Pénz — Léda — és a Halál motívuma köré. A Pénz-motívum lényegét a *tiltakozás*: a nonkonformizmus és evilágiság jelentette. A nagy hagyományokra hivatkozó úri kép-mutatás „le akarta tagadni saját kapitalizmusát is” (I. 366.), s az evilági javakról való lemondás félfudális eszméjét hirdette. Ezzel fordult szembe Ady anarchisztikus lázadása, a szemforgató erényt akarta megleckesíteni a triviálist felmagasztosító nonkonformizmussal, de benne volt a Vér- és arany- motívumban a reménytelenség, a hiábavalóság érzése is: a biológiai és társadalmi végzet érzése is. *A Harc a Nagyúrral*, a motívum reprezentatív, nagy verse így jelent-

heti a helytállást a reménytelenségben, s így hántja le Király István a versről a „tiszta dekadencia” tévedését, így elemzi mint humanista pátoszt kicsendítő művet.

Nagy igazságszolgáltatás és egyben racionálisan szép legendarombolás az, ahogy Király István Léda alakjáról és a Léda-motívum tartalmáról szól. Rehabilitálja — mert igaz, élettervben realizálódó szerelemnek mutatja meg Ady és Léda kapcsolatát, felmutatja a Léda-motívumban az Ugar-motívum ellentétét. Tartalmának lényeges jegyeit a *lázadás* — *menekülés*, *diszharmónia* — *együttérzés* ellentétes fogalompárjaiban ragadja meg. Erotikumában elsősorban nem dehumanizált nemiséget, sokkal inkább „nagykorú érzést” lát és láttat, amelyben „nagy szenvedély és áhitatos életimádat” szólal meg. Diszharmóniájában az individuális kiutat kereső ember bukása rendít meg, s éppen e bukásból születik meg a költőben a Léda-versek eddig kevésbé értékelt tartalmi mozzanata: a *részvét*, az *együttérzés*.

A lázadó indulatot társadalmi okok fűtötték Adyban — a „megváltódást” egyéni úton kereste. Ez az általa is felismert ellentmondás magyarázza, hogy éppen ebben a korai időszakban válik lírai motívummá a Halál. Az *átesztétizált* halálban a halál mint az igazi élet, a betegség és a fogékony szellem feltétlen kapcsolatának gondolata, az *abszurdizáló* halálban pedig a nihil, a lét értelmetlenségének gondolata jelenik meg. E két halál-felfogást, ezek felelését látja Király István Ady halál-verseiben. (S a kettő megütközéseként elemzi a *Párizsban járt az ősz*.) Az átesztétizált halálból következett mintegy a megoldatlansággal, a nihillel való kemény, tragikus szembenézés. S épp ennek a pátosza, a végiggondolás erkölcsi bátorsága mutatja fel ismét a mégis-morállal élő embert. Dekadencia jele volt ugyan Ady művészetében is a halál, „de ennek a dekadenciának etikus-tragikus komolysága volt”. (I. 491.) Nem a belenyugvás, fáradt lemondás attitűdje járult Adynál a halállal való szembenézéshez (mint a teljes dekadenciában), hanem a keresés, a kínzó kérdések vállalása. Ezért alkalmazza Király István a századforduló magányos lázadó értelmiségéről szóló lukácsi megállapítást Adyra: a Halál-versekben a „jobboldali ismeretelmélet” és a „baloldali morál” megütközése mutatkozik meg. „A dekadencia álharmóniáját diszharmóniaként megélve küzdött ki ő a harmóniát: a pusztulás vonzását lebírva, a halál, a semmi, az értelmetlenség jelenlétét tudva, találta meg az élet igazát. Nem megérzés volt nála a halál motívuma, csupán egy állomás.” (I. 492.)

Az eddigi irodalomtörténeti — s így szükségképpen az iskolai — felfogásban a Pénz, a Halál és a Léda-szerelem eléggé egyoldalúan dekadens jelenséggént értékelődött, a magyarázatban pedig — különösen a Pénz motívumával és Lédával kapcsolatosan — túltengtek a kifejezetten életrajzból és a személyiségjegyekből táplálkozó okfej-

tések, Ady szerelmi költészetének világnézeti tartalmáról pedig nem vagy alig esett szó. E korszakának jelképeit a gimnázium III. osztályának tankönyve „sokszor inkább ködös”-nek, egyes verseit — *A fekete zongora*, *Az ős Kaján* — „megfejtethetlen, nehezen magyarázható szimbólum”-nak nevezi. Király István könyve olyan kulcsot ad a magyartanárok kezébe, amellyel az Adyt olvasó diákok számára megnyithatják Ady költészetének világát, s gondolati, esztétikai, nyelvi-stilisztikai-poétikai, filológiai érvekkel vehetik fel a küzdelmet az érthetlenség néha és néhol ma is kísértő minősítésével. (Így pl. az említett két verset is részletesen, sőt mint motívumot és magatartást reprezentáló műveket elemzi a könyv.)

Az érzelmi forradalmiság időszakát alapjában az egyéni kiütkeresés jellemezte. Bizonyítja ezt az a tény is, hogy 1907-ben keletkezett forradalmi verseit Ady még nem vette fel a *Vér és arany* című kötetbe. A társadalmi kiütkeresés kísérlete ekkor még a parasztsághoz kötötte Adyt. Ahogy Király István a *Dózsa György unokájával* kapcsolatban írja: „a reménytelenséggel vegyült paraszti lázongó és a költő érzésvilága egybevágott ekkor”. A paraszti forradalmiság felelt meg az érzelmi forradalom szintjének.

1908–1912 között a „kétfmeggyőződésű forradalmiság” jellemezte Ady világnézetét. Ez a kategória — amely egyébként Ady saját kifejezése — változást, *fordulatot* jelez: a szubjektív, hangulati forradalmiságot Adyban felváltja az objektív társadalmi forradalmiság meggyőződése, de — a kor, a forradalmi apályok ideje miatt — jelen van Adyban a *kétely*, a változtatás lehetőségének hitében való bizonytalanság is. Az „öntudatosodott társadalmi forradalmár” lesz Ady eszménye, s nem hajlambeli, alkati okokból (ez sohasem lehet alapvető tényező a világnézet kialakulásában), hanem a megélt valóság vitte el ide a költőt. Az irodalmi vitákban politikai harcot élt át ő, s ez tudatosította benne az ellene folyó harc *szociális tartalmát*, s ennek nyomán kezdte felismerni az osztályharc törvényeit. A tragikus — mert sem a múlt, sem a jövő felé nem nyitott — antikapitalizmus, a „kiteljesedett otthontalanság” mellett ez az időszak Ady *kiteljesegett*, jellegzetesen 20. századi antikapitalizmusának megjelenését is mutatja. Ennek nagy verse *A Rothschildék palotája*, amelynek többes szám első személyes megfogalmazása mutatja a Pénzhez való viszony alapvető változását: individuálisból szociálissá változott e téren Ady szemlélete. (Ennek hangsúlyozását azért tartjuk fontosnak, mert — érthető okból, de korrigálandóan — a tankönyvben is kísért a korábbi szemlélet: Ady és a kapitalizmus viszonyát a *Harc a Nagyúrral* című verssel jellemzi, amelynek Ady költészetében, világképének tükrözésében betöltött valóságos helyére már korábban utaltunk.)

A kétfmeggyőződésű forradalmiság egyik kulcskérdésként elemzi Király István Ady és a szocializmus viszonyát. Megrajzolja a kap-

csolat alakulása útjának korábbi állomásait (elutasítás — megismerés — művészhangulat) 1908-tól egyre inkább a vállalás, a szocializmus lehetőségének igénylése jellemzi. Ekkortól veszi fel kötetéibe a munkáosztályhoz írt verseket, ekkortól szaporodnak meg a „mi-versek”, s ekkor jelenik meg úgy a munkáosztály, mint az „otthontalanságból való hazatalálás” lehetősége. Ezért lett verseinek kulcsszava a *jövő*, s a deheroizáló–deromantizáló tendencia a proletárversekben azt fejezte ki, hogy nem tekintette többé távoli csodának az eljövendő forradalmat.

Az öntudatosodott, társadalmi forradalmiságot azonban belső ellentmondások, gyötrő bizonytalanságok is jellemezték: „Hisz a jelen ellen szenvedéllyel lázadt, a múltba menekülő nosztalgiákat pedig a történelem törvényeit értő forradalmiság tiltotta neki. S ugyanakkor a jövő feltűnő lehetőségei sem adtak hiteket: a feudalizmust látszólag tagadó polgári demokratizmus a kapitalizmus bírálójának többé már nem lehetett otthona, a munkásmozgalom belső gyengeségei miatt viszont — a jövő másik lehetősége — a proletárszocializmus sem ígért megnyugvást. Hit és hitetlenség, megtalált és eltévesztett távlat végletei között ingott itt tehát folyvást a lélek, csupa ellentmondás, csupa mozgás volt. A teljes ambivalencia állapota volt ez. S ebben a nyugtalan, ideges sokrétűségben, örökös változásban egyetlen lépés maradt csak állandó, egy negatív érzés: a magány érzete, a kiteljesedett otthontalanságé.” (II. 61.)

Ezt a magányérzést Király István világosan elhatárolja a dekadenciától, mert „nyűg és kínnal hordott sors volt” Adynak, s mert kísérő attitűdjé a *gondolkodás*, a *töprengés* volt. A szótan, a versmondatt, a képek és alakzatok megváltozásának gazdag, sokoldalú elemzésével — tehát költő esetében perdöntő nyelvi-stilisztikai tényekkel — érvel a mű a gondolkodói magatartás központi, mindenre kisugárzó volta mellett.

Mind Ady, mind a 20. század megértése szempontjából kulcsfontosságú a magány jellegének, tartalmának differenciált elemzése. A magányossággal mint lírai témával, életjelenséggel más 20. századi alkotók műveiben is találkozunk tanítványaink. A magány jellege, tartalma: világnézeti kérdés. Ennek gondolati tisztázása, történeti konkrétságának bemutatása, a vele való küzdelem példájának felmutatása a gyakran divatokban vagy valós kamaszos válságokban vergődő fiataloknak: nevelési feladat. Itt csak jelezhetjük azokat a fogalmakat, amelyeknek részletes és versekkel dokumentált elemzését adja a könyv. A *citoyen-magány* a polgári átalakulás plebejus harcosait jellemzi, a fegyvertársak hiányát jelzi: így az antifeudalizmus kifejezője. A kibontakozó és tudatosodó antikapitalizmus érzése tükröződik a *művész-magányról* valló komor-fájdalmas verseiben. S megélte Ady az atomizáltnak érzett társadalom, emberi világ magányosság-

érzését is. Erről, az *atomsors-magány* reménytelen vágyakozásáról szól a *Szeretném, ha szeretnénekben*. (Nem véletlen, hogy erre az Ady-versre Franz Kafka is felfigyelt.) És Adynak, a 20. század, az imperia-lizmus kora költőjének élménye volt az *egzisztenciális magány*, a világmindenség egészében (tehát nemcsak a társadalomban) való kivetettség-érzés. A technikai fejlődés által kitágult világ és az emberiség-élmény hiánya: ez az ellentmondás szülte az olyan irracionális víziókat, mint pl. *A rém-mesék uhuja* című vers. A század szorongásélménye tehát már ott volt Ady verseiben. S e ponton kapcsolatteremtéssel így pontosítja Ady helyét a 20. században Király István: „Kafka vergődő szörnyei éppúgy idetartoznak, mint Paul Kleenek a világ rettenetébe bámuló szelíd őzikéi, Picasso riadt, nyerítő lovai, vagy József Attila megbúvó félénk nyulai. Az egzisztenciális magány hívta életre őket. ... A sorsszerű elhagyatottság.” (II. 156.)

„A magányosság érzelmi tükre: a szomorú szerelem” — így látja Király István a Léda-szerelem helyét 1908 után Ady életében, pontosabban világképében. Felhívja a figyelmet arra, hogy a „hűlő szenvedély” nem szokott költészetet teremteni, Ady és Léda bomló szerelme mégis nagy költészetet ihletett: a szakítani akarás és megtartani vágyás kettőssége a kétféle meggyőződésű forradalmár otthontalanságának volt adekvát érzelmi élménye. A szomorú szerelem tartalmában is kettősség volt tehát: jellemezte a várakozás, az otthonkeresés, az élettárs-motívumot hangsúlyozó „szövetség-mítosz” — s mégis magányérzés, kilátástalanság kísérte szüntelenül ezt az érzést. E kettősség jelentkezik a szerelmi ciklusok kettéválásában, s a diszharmónia jele a magányból menekvést ígérő nemiség, a szinte misztériummá vált szexuális vágy. Ha teljes, igaz Ady-képet akarunk adni tanítványainknak, s ha a világnézetnek az egész emberi életre, minden életterületre kisugárzó jelentőségéről akarjuk meggyőzni őket, akkor az eddiginél teljesebb, hitelesebb, árnyaltabb képet kell adnunk Ady szerelmi lírájáról, főként a Léda-versekről. 17 éves, a felnőtt kor felé tekintő emberek a harmadik gimnazisták, s kamaszkoruk égő s égető titkaival is találkozhatnak az ekkori Ady-versekben. Sem saját formálódásuk, sem a velük való pedagógiai kapcsolat szempontjából nem közömbös, hogy kényes és megkerült témának látják-e Ady lírájának e területeit, vagy gondolattá is érlelt élmény lesz számukra.

A magányérzés hatásának elemzése vezet el az „eltévedt ember”-hez, a *Minden egész eltörött* költőjéhez. Az „úrrá lett magány” jutatta el a költőt a Semmivel való szembenézéshez, s a versekben megszólaló elvont szomorúság, „egzisztenciális iszonyat” a nihil érzelmi tükröződése volt. Ezért vált ekkor fontos képi elemmé a *tél* és az *éj*, *Az elsüllyedt utakban* pedig „kafkai képet” láthatunk. „A cseh-osztrák író csak a háború szédületében, 1917-ben fogalmazta

meg egyéni sorsát s az emberi létet az alagút mélyén elakadt vonat utasainak sötétben tapogatózó rémületeként: Ady hőmező-szimbólumaiban ugyanaz az érzés, ugyanaz az ijedelem már korábban ott él." (II. 234–35.) A tragikus dekadencia, az eltévedés magyarázza, hogy a büszke dac, a mégis-morál költőjének ebben az időszakában „megjelennek az önfeladás, a nihil előtti behódolás tipikus érzései: a megalázkodás, a korai öregség, a közöny". (II. 262.) A széthullt világban tépelődő és megtört ember érzéseinek valóságos alapját feltárni, az *eltévedés* és *elidegenedés* fogalmát világosan szétválasztani: a napjainkban való eligazodáshoz is útmutatás, a megalapozottan vagy divatból ható érzések, magatartásformák megítélésének is kulcsa, amelyet éppen a magyartanárnak kell eljuttatnia a gyerekekhez. Ez tehát ismét olyan pont, ahol pedagógiai feladatok megoldásához ad segítséget, tényekkel bizonyító, szenvedélyes gondolatissággal érvelő, tér és időbeli plaszticitással megformált állásfoglalást Király István könyve.

A kétmeggyőződésű forradalmár másik énje „az értelmes élet után vágyódó, küldeteses én" volt. (II. 281.) A küldetéstudat, a másokért való élés mint az értelmes élet létformája — ez volt az az erő, amely Adyt, az eltévedt embert kiemelte a modernista világfájdalom művészeinek sorából, s a forradalmiság költőjévé tette. „Éltem, mert néha éltem másnak" — vallotta versben, s megfogalmazta ezt a meggyőződést publicisztikai prózájában is. Király István végigkíséri a küldeteses én kialakulását a sejtéstől a prófétai öntudat kialakulásáig. Széles áttekintést ad a *vátesz-eszmény* világirodalmi alakulásáról, különös figyelmet szentel a velünk közös sorsú kelet-európai népek irodalmának, és konkrét történeti elemzéssel bizonyítja, miért éppen itt vált tipikus jelenséggé a váteszi költő. „A példák mutatják: a plebejus demokratikus forradalmiság magányos költőinek sorsa volt a váteszség; azoké, akik nem érezték kellőképp maguk mögött a haladó mozgalmak erejét, támaszát. Az elszigeteltség érzetét győzték le ezzel, így tartották ébren magukban a történelem biztató, messzi távlatait. A polgári forradalmak ellentmondásainak mintegy a jelzéseként vallásos, mitikus köntöst vett magára a hódítani készülő evilágiság." (II. 295.) Adyt emellett már érte más hatás is: a bomló kapitalizmus világa, s az ebben kialakuló, lázadó *voyant*. Vátesz és voyant kettőssége — amelyet a tagadás és az újat akarás pátosza kapcsol össze — jellemezte Ady küldetéstudatát. Ezt a kettősséget jelzi, hogy a küldeteses ember ingadozott istenkeresés és forradalmiság közt, hogy sokat emlegetett gőgje és költőink közül szinte senkihez nem mérhető öntudata tulajdonképpen „Muszáj-Herkules"-ség volt, a Minden akarása, megközelítése a Titokkal kapcsolódott össze, küldeteshitet és eltévedésérzést jelezve egyszerre.

Ady Endre istenkeresése — amely 1908-tól 1911-ig jellemző,

ciklikusan is önállósuló téma költészetében — „eltévesztett küldetés”-ként illeszkedik a kétmeggyőződésű forradalmiság világnézetébe.

Az istenkeresést a versek tanúságtétele szerint az átmenetiség és paradoxitás jellemezte Ady világnézetének fejlődésében. Hiszen „hitetlenül hívés” jellemezte a költőt, Király István kimutatja, hogy még legmegrendültebb isten-verseiben is vannak istenkáromlással felérő sorok, van lappangó vagy feltörő szkepszis. Ez a kettősség — az Adyt olvasó fiatalok számára is megközelíthetően — leginkább abban ragadható meg, ahogy Király István Ady istenének kétarcúságát elemzi s dokumentálja. Legmagányosabb, legelesettebb pillanataiban *antropomorf* istent idézett gyermeki hittel Ady Endre, olyant, akiben szinte „az emberi értékek ötvözőjét” látta: az ószövetség kemény harcos istenét és a humánus vágyakat magába oldó béke istenét. De volt Ady istenének másik arca is: kegyetlen, *dehumanizált*, nihilbe mutató isten, „vigasztalan Úr” — s nem vigasztaló jóság. Az értelemkeresés és eltévedés összecsapása tehát ezen a motívum-körön belül is megtörtént, és még a jellegzetesen vallásos érzés, a bűnbánó alázat miatt is keverve volt nyugtalanító elemekkel: túlzással, ironiával, profanizációval. Az így megértetett istenkép és vallásosság segít megértetni tanítványainknak azt is, hogyan férhetett meg egy időszakban Ady költészetében az istenkeresés és az ujjongó forradalmiság: mindkettőben a küldetéses ember kereste helyét, életének értelmét, az emberhez méltó magatartást.

S mert a túlvilági, egyéni értelemkeresés nem hozott eredményt, más irányba is elindult a kereső ember: az evilágiság, a nép felé.

Király István központi kategóriaként kezeli Ady megértésében a *népiséget*. Az *otthonatlanságban társat*, testvért talált a népben a költő: így találta meg a küldetést. A *Kidalolatlan magyar nyarak* vallo-másából tudhatjuk, hogy nem „daltalan táj”-nak látta már hazáját, hanem „a föltörni akaró s a föltörni nem tudó szó kínját” érezte itt. Itt, a „néma kínszenvedések, a napverte bús magyar nyarak” földjén talált magának feladatot a költő. „Feladata lett, hogy megszólaltassa a fájó némaságot . . . hogy felszínre hozza mindazt a szépséget, értéket, erőt, mit magába rejt a mély, a végek világa, a dolgozó népé.” (II. 505.)

Ady népiségének elemzése szükségessé tette a népiség *fogalmának*, *történetének* áttekintését. Ezen a ponton talán a könyv számunkra, magyartanárok számára egyik legfontosabb fejezetéhez értünk, s egyben a mű egyik legszebb eredményéhez: az irodalomtörténeti fogalmi tisztázással Király István visszaadja a népiségnek tisztaságát, igazságát. A kételkedők, gyanakvók legyintő mozdulatait állítja meg, ahogy kutató szenvedéllyel végiggondolja és olvasóival váiggiggondoltatja a „népi és nemzeti”, a „népi és osztály” kategóriák egyezéseit és különbségeit, s ahogy a magyar népiesség történetében kimutatja: a haladás



és nemzetiség kettéhasadása a népiesség fogalmában is hasadást idézett elő (etnikai és szociális tartalomra), és ennek következtében *a népiesség torzulása volt a folytonosabb, és a forradalmi értelmezés volt a kivétel.* Ezért kellett Ady népiségének is *polemikusnak* lennie: a patriarkális — idilli népiesség ellen, a nacionalizmus ellen és a népiességen csak falusit-parasztit értő szemlélet ellen küzdött. Az idillizálással szemben kemény költészet volt Adyé, benne a népi élet „sodró, áradó szomorúsága” kiáltott; a nacionalizmussal szemben osztályszerű volt az ő népisége, mert az etnikai tartalom nem szorította háttérbe a szociálisat. És — bár népszemlélete parasztcentrikus volt — soha nem volt városellenes. Ady népiségének tartalmához az is hozzátartozik tehát, hogy „vérei”-nek, „testvérei”-nek csak a proletariátust nevezte: benne látta a nép fogalmának 20. századi történelmi megvalósítóját. A parasztsághoz kötötte múltja, élete — a munkásosztályhoz a felismerés, a választás. A korszerű, 20. századi népfogalomnak lett ő így első kialakítója irodalmunkban. Ez is Ady 20. századiságának lényeges eleme.

Ady költő volt: tehát a népiségnek nemcsak és nem is elsősorban a direkt, publicisztikai megfogalmazásokban, nem is a novellákban kellett jelen lennie, hanem a versekben. Ezért kulcsfontosságú Király István könyvének az a fejezete, amelyben Ady költészetének stílárnyelvi népiségét elemzi. A néptribuni líra igényének kialakulása, Ady és a hagyományok kapcsolata, a stílár hős megrajzolása, a szókészlet, alaktan, versmondat és ritmika népiesítése — ezek az elemző végiggondolás állomásai. S nehéz volna megmondani, hogy mi a szebb és gazdagítóbb a könyvet megismerő tanár számára: a bőségesen áradó nyelvi-stilisztikai anyag megváltatása és rendezése vagy azok a tág horizontú gondolatok, amelyek a népiesítés világ-irodalmi változatainak összefoglalásával is kijelölik Ady helyét. Whitmann, Becher, Brecht, Majakovszkij példáján mutatja meg a könyv, hogy a népiesítés nemcsak a kelet-európai modell szerint, a paraszti, folklorisztikus elemek beépítésével valósulhat meg. Így Ady stílár népiségéhez is hozzátartozik pl. a munkásmozgalom, a városi népi élet, a modern technika és a civilizáció, valamint a mindennapi beszéd nyelvi hatásának érvényesülése is.

Könyvének utolsó két fejezetében „a népiség élményváltozatait” mutatja be Király István: „az áthumanizált” és „a problematikus” népiséget.

Az *áthumanizált népiség* Ady *forradalmi verseinek* gondolati-érzelmi magvát jelzi. A népiségélmény, az otthontalan, a világ peremvidékeire szorult tömegek élete — *emberiségélményt* adott Adynak. A demokratikus átalakuláserő szülő forradalmi versek mindenekelőtt politikai versek voltak. „De nemcsak tartalmat, formát is jelentett itt egyben a politikai téma. Átfénylett rajta a mögötte álló világnézeti

mondandó: az emberiség-igény. Mint minden igazán nagy költészetben, nemcsak a társadalom, de az egyén számára is kereste az értelmes élet lehetőségét a forradalmár költő. Politikáról szólva egyben a személyes élet tartalmát adó céljairól is beszélt. Így lett szükségszerűen központi mondandó forradalmi verseiben: a humanizmus-élmény." (II. 587–88.)

Humanizmusának mozgósító ereje az *öntudat* volt, ez határozta meg „a nagykorú emberség jellegzetes motívumait: 1. a cselekvő élet vágyát; 2. a tudatosság gőgjét; 3. a távlattal élést”. (II. 588.) Ezek az ismérvek jelezték Ady forradalmiságának változását, az individuális és társadalmi kiútkeresés különbségét. De jelezte a változást a „mi-versek” számának gyarapodása, és az olyan szóhasználati jelenség is, mint az, hogy a jövő jelzésére egyre kevésbé a „holnap”-ot, s egyre inkább a „jövendő”-t használta Ady: az egyéni létben gondolkodó ember szavai helyett a történelemben gondolkodóét. A széleskörű hivatkozások mellett ezúttal is reprezentatív versek (*Esze Tamás komája*, *A Hadak Útja*, *Dózsa György lakomáján*, *A nagyranőtt Krisztusok*) elemzése mélyíti el a gondolatot.

A *problemátikus népiség* élménye fogalmazódott meg Ady *magyarság*-verseiben. A hazaszeretet a demokratikus forradalmiság része: természetes érzés, egyben pedig „konkretizáló, burkoló szenvedély” is ez a forradalmár számára. „Ott élt benne a büszkeség népe előre-mutató, haladó tetteire, ott a gyűlölet, a harag a visszahúzó, retrográd hatalmak ellen s ott él végül a szegény s a szomorúság is a népi erők esetleges gyávasága, tétlensége miatt.” (II. 632.)

Ady magyarság-tudatának *tragikus pátosza* volt, hisz a nemzeti önelégültség ellenében szólalt meg. Ezért kísérője volt a gyakori bizonygatás; ún. „kis-magyar öntudat” jellemezte (ezért gyakori a „faj, fajta” használata); s különös fontosságát magyarság-tudatának az adta meg, hogy népével kötötte össze a költőt a magyar mivolt. Ady magyarságverseiben épp úgy benne van a kétmeggyőződésű forradalmár kettőssége, mint szerelmes, istenes verseiben és népiségében. *Tragikusnak és küldetésesnek* látta egyszerre a magyar létet. Tragikusnak nemcsak az „úri bitangság”, hanem a nép „*hátráló gyengesége*” miatt is. Innen az ostromozó, a tehetetlenséget és távlatatlanságot felrováó versek sora. Új, polemikus élő gondolat Király István Ady-elemzésében, hogy a magyarság-motívum *küldetést* *hordozó* voltát is kiemeli és igazolja. Megváltozott 1908 után az eddig jórészt pejoratív „magyar” szó jelentése Ady verseiben: „rangot, etikus veretet kapott . . . értékjelzővé lett: az emberséggel, az igazsággal, a nem mindennapi kiválasztott sorssal jelentett egyet. Magyar-nak lenni: hivatást jelzett.” (II. 695.) A vállalt peremvidéki haza, az otthontalanságban társnak látott magyar nép iránti szeretet és hűség lángolt a maga által „magyar dölly”-nek nevezett érzésben.

A magyar küldetéstudat teljesedik ki a *kuruc-versekben*, amelyek tehát magyarság-versek Király István értelmezésében. Ady kuruc-felfogását a „nemesi—úri kuruc romantikával” szemben így jellemzi: „... a szóba ivódott morális tartalmakat általánosította. Zrínyi Miklós harca, Szondi üzenete, Dózsa keménysége, Hajnóczy halála, Rákóczi s Kossuth meg nem alkuvása, az »Ugocsa non coronat« vétőző virtusa lelt itt szimbólumra. Megfogalmazódott a rendíthetetlenség, a végsőig küzdők hajthatatlansága. Egy jellegzetesen magyar hagyomány felemelkedett az általános emberi szintjére, a morál rangjára; példa lett s iskola az emberség számára.” (II. 709.) A reménytelen-ségben és egyedüllétben is helytállni tudás és akarás: ez az erkölcsi gondolat, hit, vágy, vállalás fejeződött ki a „bujdosó kuruc” alakjában. „A népiségen belül kifejeződő céltalanságra: a magyarság-versek tragikus hangjára visszavágott daccal a magyarság-versek másik változata, a nemzeti jellem legvonzóbb vonása: a hajthatatlanság, a kurucos keménység. Megfogalmazódott a magyarság mint erkölcs.” (II. 719.)

Mindezt különösen fontos a magunk számára hangsúlyozni. Talán nem is elsősorban azért, hogy az ezen a ponton valóban hézagos tankönyvi képet kiegészítsük a tanításban. Az Ady-kép hitelességével — ahogy ezt a peremvidéki gondolat ismertetésében már jeleztük — nevelési, hazafias nevelési feladataink megoldásához jutunk közelebb: a magyarság — emberiség kapcsolata felismerésének felelőssége, átélésének vállaló keménysége ma s a megújult hazában sem kevésbé fontos.

E cikk kereteit már meghaladja, hogy akár csak utalások formájában is összefoglaljuk, Király István Ady Endréről írott könyvének egyéb eredményei és értékei — a tudomány és közgondolkodás mellett — hogyan, miben gazdagíthatják az iskolai magyartanítást. A *verselemzések* tanulságait bizonyára a tudomány is összegezi majd. De kötelességünk lesz az irodalomtanítás módszertani kultúrájának fejlesztése érdekében is felmérni ezeket a tanulságokat. Hiszen az iskolai verselemzésekben még uralkodik a linearitás elve. Király István határozottan szembefordul a versek lineáris megközelítésével. Bevezetőjében és minden egyes elemzésében a *strukturális* (nem strukturalista!) elemzés mellett érvel. A rendkívüli alapossággal feltárt „versi szinteket”, rétegeket nem pusztán leírja, hanem jelentésüket keresve mindig egymáshoz viszonyítja úgy, hogy „a tényleges analízis a különböző formai szinteket mintegy átszelőn, sugárszerűen a verseknek a magva, összetartó pontja, az eszmei mondandó felé” haladjon. (I. 9–10.) Az *eszmei mondandót* sohasem azonosítja a *grammatikai—logikai értelemmel*, amelyet „végső soron formai elem”-nek tart. Elemzései mindig tükrözik a *kontextualitás* elvét, a vers egészében való gondolkodást. A bevezető figyelmeztet rá, az elemzések meg-

győznek róla, hogy az egyes formai elemeknek „önmagukban nincs, illetve csak potenciálisan van tartalmi jelentésük: többféle, egymástól sokszor homlokegyenest eltérő jelentéslehetőséget hordanak ezek magukban. Hogy e sokfajta lehetőségből mikor mi realizálódik, azt a vers-egész . . . a fennálló párhuzamosságok sora dönti el.” (I. 10.) Így lehet elkerülni az önkényesség veszélyét: ha többféle versbeli elem, az indíciumok sora mutat egy irányba, akkor lehet csak hiteles az értelmezés. A költői gondolat centrális szerepe, a belső forma, a szerkezet vallatása, a formáló elv megkeresése és bizonyítása — mindez éppúgy hozzátartozik Király István elemzéseéhez, mint a nyelvi és verselési tények jelentéshordozó üzenetének számbavétele. (Itt jegyezzük meg, hogy a leíró nyelvtan és a stilisztika tanításában sem nélkülözhetjük a jövőben az Ady nyelvét gazdagon feltáró kutatás credményeit.) A nyelvtani kategóriák alkalmazása az elemzésekben pedig a nyelvtantanítás-tanulás motivációs bázisának bővítése szempontjából is rendkívül jelentős. A strukturális versszemlélet mellett a másik fő jellegzetesség Király István elemzéseiben a *történetiség elvének* következetes érvényesítése. Már a bevezetőben határozottan leszögezi: „A mű nem mint semmihez sem tartozó, monád-szerűen zárt, önálló egység, hanem — mindenfajta dehumanizáló, formalista elemzésmódtól eltérően — a világkép részeként: történelmi, illetve — Ady kedves szavával szólva — »emberi dokumentumként« él. Előtérbe kerül a versen kívüli létbe, a történelembe való beágyazottság . . .” (I. 8.) Az egyes elemzéseket épp úgy áthatja ez, mint a diagonális áttekintéseket.

Szaktárgyi és pedagógiai szempontból egyaránt útjelző értékű mű ismertetése volt szándékunk. Bizonyos, hogy a könyv tanár-olvasói mindannyian érzik, hogy tudással és felelősséggel gazdagodnak Király István művének megismerésekor. Felelősséggel is tehát: mert a gyarapodásnak nem a kényelmes, passzívan befogadó módját kínálja ez a könyv, hanem a kérdező, vallató, további gondolkodásra és tanulásra hívó nehezebb s szebb útját járhatja velünk. Szemlélet- és magatartásformáló erő sugárzik abból, ahogy — a magyartanár számára is követendően — eleven, igaz példát ad az *objektivitás és a szenvedélyes elkötelezettség* harmóniájának megvalósítására, a tényanyag és a gondolkodás mélységének és horizontális tágasságnak összeegyeztetésére.

HONTI MÁRIA





FÜLÖP LÁSZLÓ: Kassák Lajos lírája 1945 után	249
GÖRÖMBEI ANDRÁS: Sinka István balladái	288
GÁL ISTVÁN: Halász Gábor életrajzához és pályaképéhez	305
R. KOCSIS RÓZSA: Déry dadaista-abszurd játéka — <i>Az óriás-csecsemő</i>	324
GERGELY GERGELY: Vajda János <i>Gina emléke</i> ciklusa — A magát megadó én lírája	345
T. ERDÉLYI ILONA: Ki volt a „12”-es bíráló?	367

#### VITA

TARNAI ANDOR: Magyar jakobinusok, bonapartisták és nyelv-újítók	383
---	-----

#### VALLOMÁS

WEÖRES SÁNDOR: Kisfaludy Sándor és Psyché	397
---	-----

#### FORUM

BÉCSY TAMÁS: A gimnáziumi tanulók irodalmi ismereteiről	421
KROJSTEIN GÁBOR: A búcsú pillanata; Kosztolányi: <i>Őszi reggeli</i>	440
NÉMETH G. BÉLA: Bródy Sándor: <i>Rembrandt eladja holttestét</i>	451

#### A HOMÁLYBÓL

MARKOVITS GYÖRGYI: A svájci Magyar Nemzeti Függetlenségi Front Közleményeiről	460
SZALAI IMRE: Emlékeztető — A Magyar Írás alapításának 50 éves évfordulóján	476

#### DOKUMENTUM

KATONA FERENC: Radnóti Miklós zsengei a <i>Mindnyájunk Lapjában</i> 1927—28-ban	482
SZTOJKA LÁSZLÓ: Egy Ady-vers története és annak eltérései	486
SCHEIBER SÁNDOR: Garay János <i>Vásárfia</i> című költeményének tárgytörténete	488

#### SZEMLE

B. MÉSZÁROS VILMA: Sőtér István: <i>Az ember és műve</i>	493
SZIGETHY GÁBOR: Illyés Gyula: <i>Hajszálgyökök</i>	500
CSÜRÖS MIKLÓS: Három portré-tanulmányról és egy sorozatról	505
KICZENKÓ JUDIT: Kozma Dezső: <i>Egy erdélyi novellista — Petelei István</i>	513
KULIN FERENC: T. Erdélyi Ilona: <i>Irodalom és közönség a reformkorban</i>	517
TARNÓC MÁRTON: <i>Régi magyarországi nyomtatványok 1473—1600</i>	521

#### TÁRSASÁGI HÍREK

Jenei Ferenc — 1905-1971   (S. Sárdi Margit)	529
--	-----

#### MELLÉKLET A TANÁRI TAGOZAT TAGJAINAK

Felvilágosodás és klasszicizmus ( <i>Jobbágyiné András Katalin</i> )	III
A forradalmiság, népiség, magyarság — új fényben ( <i>Honti Mária</i> )	XVII

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 25410

*Mi az eszme jelentősége az irodalomban?*

Erre a kérdésre keres választ

KÖPECZI BÉLA

# ESZME, TÖRTÉNELEM, IRODALOM

című műve

1972 × 172 oldal × Ára kötve 28,— Ft

*Miként értelmezik az eszmét a filozófia, a történettudományi és irodalomtörténeti irányzatok?*

*Hogyan lehet meghatározni egy mű eszmei mondanivalóját?*

*Hogyan lehet rekonstruálni a műből az írói világnézetet?*

*Győzhet-e a realizmus az író reakciós világnézetén?*

*Hogyan érvényesül a mű eszmei hatása?*

Mindezekre a kérdésekre választ kapunk az

# ESZME, TÖRTÉNELEM, IRODALOM

című műben



262

---

# Irodalom történet

---

1972 3

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1972. LIV. évf. 3. sz.

\*

Új folyam IV. 3. sz.

Szerkesztő bizottság:

BODNÁR GYÖRGY  
CZINE MIHÁLY  
ILIA MIHÁLY  
KIRÁLY ISTVÁN  
KOCZKÁS SÁNDOR  
KOVÁCS KÁLMÁN  
MEZEI JÓZSEF  
MOLNÁR FERENC szerkesztő  
NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL  
TOLNAI GÁBOR  
TÓTH DEZSŐ

2. 40  
RN

Technikai szerkesztő:  
PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:  
Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.  
Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

## JANUS PANNONIUS – EGY KÖLTŐI ÉLETPÁLYA\*

Az emberi kultúra nagy alkotóinak visszatérő ünneplésére a késő utókor alkalomként több időpontot használ föl: a születés dátumát vagy a halálét; vagy az alkotó egyik nagy műve megjelenésének kerek évfordulóját. Tulajdonképpen a halál dátumának megragadása a legigazabb ünneplés, mert ha boldogtalanul is hal meg a költő, mint a mi Janus Pannoniusunk, akkor is a történelembe írt érdemével s így művészi alkotásai alapján lehet róla szólni. Amikor először emlékeztünk meg Janus Pannoniusról 1935-ben, csaknem négy évtizede, e város egyetemének tudományos folyóiratában, a *Pannóniában*, éppen a bukás tényét tűztük ki a vizsgálat céljául; hogyan jutott el Janus Pannonius a királlyal való teljes meghasonlásig, a menekülés elhatározásáig és a boldogtalan halálig útközben, Medvevárban.

Úgy látszik, hogy e nagy költő és a nagy uralkodó párharcáról vallott tételben s a tragédiára irányított pályaképben sok lényeges mozzanat lelhető fel, melyet ma is vállalnunk kell. Talán csak bátrabban kell szembenéznünk fizikai és szellemi helyzetével, lelke szörnyeivel, s a bukásnál is inkább a dicsőségre kell irányítani a pályakép kifejtését. Az evolúciót tehát kérdésenként szeretnénk kibontani, s ezeken belül — az időadta határokat tiszteletben tartva — vertikális elemzést választanánk.

\* Elhangzott a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Janus Pannonius-vándorgyűlésén (Pécs, 1972. április 27.).

## I.

„A kis magyar fiú . . . félősen tette le a János nevet, nem is sejtve, hogy amikor nagybátyjának és a nagy Hunyadinak keresztnévétől megválík, egyszer s mindenkorra egész világot vet el magától. A múzsák tavában újjászületett, mint valami humanista Jordánban, s megindult a Guarino-iskola eszményei felé, hogy 'igazán emberre' legyen, és 'legyőzve a halált és a végzetet' istenesüljön”<sup>1</sup>.

Ma sem mondhatnánk másképp, de megkíséreljük részletesebben fölfedni Janus élményének mély és összetett voltát. Janus maga vallja epigrammájában *Nevének megváltoztatásáról*,<sup>2</sup> hogy ha az olvasó versei lapjain ezt a nevet olvassa: Janus, ez nem azért van, „mert olyan nemes nevet, aminél híresebb nincs az egész világon, megvetett volna”, Thália istenasszony kényszerítette rá, amidőn belemerítette az Aoni-tó habjaiba.

A kérdések szinte özönlenek. Miért éppen Tháliát említi? És a művészetek ezen istennőjének mi volt a tiszte és érdeme a múzsák között? Miért nevezte el magát a költő Pannoniusnak, jöllehet a Dráva—Duna közében született? Mit mondhatnánk az antikizáló újrakeresztelés nevérol, a Janusról?

Figyeljünk csak Janus mesterére, Guarinóra. Mikor Leonello d'Este herceg, maga is a mester tanítványa palotája falára, dolgozó-szobájába Agnolo de Sienával oda akarta festetni a Múzsákat, tanítómesterétől kért szaktanácsot. Ez már 1447 őszén történt Janus Ferrarába érkezése után. Guarino szerint úgy kell Tháliát ábrázolni, mint aki fácskát ültet, mivelhogy a kis fák, új sarjak ültetésének, nevelésének, a szelíd földművelésnek (és persze a szellem kiművelésének) istennője<sup>3</sup>. Az ősz mester elismeri, hogy mások talán másként emlegetik Thália tisztét. Ilyen „más” volt például Martialis, Janus költői eszményképe, aki nem is a vígjáték, hanem a vidám, csipkelődő,

<sup>1</sup> *Janus Pannonius bukása*. 116.

<sup>2</sup> Ep. I. 130.

<sup>3</sup> L. *Epistolario di Guarino Veronese*. — A cura di R. SABBADINI. Vol. II. No. 808, 498—500 és Vol. III. 406.

sziporkázó epigramma, sőt általában a költészet ihletőjének tartotta Tháliát. Ez az istennő tehát két okon is keresztelődött anyja lett Janusnak: mint a zsenge, kivirágzó fák és poéták istennője és mint a víg epigrammáké.

Pannóniaivá pedig nem azért válik Janus, mintha ekkor már pécsi lett volna hivatala szerint, bár valószínű, hogy szegény édesanyja, amikor szerény szövés-fonás keresményéből iskolára küldte gyermekét, nem a közelebbi Újakra, hanem a távolabbi, de nagyobb Pécsre irányította. Amikor viszont Janus a *Guarindicsénekben* a mestere tiszteletére emelendő „Dráva-menti templom”-ról beszél és arról, hogy a „Nysai repkényt” a Dráva mellé ülteti, ezek a kifejezések csak elhatárolatlan körvonalú szimbólumok, melyekben csupán a kedves szülőföldre utal, még csak nem is pontosan Kesincére.

Mindenesetre egy rövid kis epigrammban maga Janus adja meg a Pannonius név kulcsát: ez a két soros igazi Martialis-i jelvers,<sup>4</sup> mely már címében is kimondja tárgyát, *Szlavóniáról* így szól: „Pannóniának ama része, melyet ma Szlavóniának mondnak, sok falut hord hátán, várost annál kevesebbet.” Tehát az antik Pannónia-beosztás alapján nevezi magát Pannoniusnak, aminek persze nincs köze etnikai származásához, bár Kése-Kesince falu már Janus születése idején is vegyes lakosságú volt. A magyar őslakosok közé sok délszláv költözött be, s így Janus atyai ágon lehetett délszláv származású. Anyai ágon a Vitézek viszont északról a Délvidékre bevándorolt magyar nemesi nemzetség volt, s ezek sarja Janus. Ő maga a magyar etnikai—politikai néppel azonosította magát, a „nos Chuni”-val, teljesen a krónikák szellemében, melyek a honfoglaló magyarok őseinek tartották a húnokat, Keletről való, közös apától származó egytestvérek leszármazottainak. Így választja el a jubileumi búcsú-ellenes versek egyikében, a Hunni-t a Sclavini-től és Teutones-től;<sup>5</sup> így érti Attila húnjait azokon a „Chunus”-okon, akik a „Sarmata Ister” partjairól csapnak

<sup>4</sup> Ep. I. 215.

<sup>5</sup> Ep. I. 247.

le, s közvetve „Velence alapításának okai lesznek”;<sup>6</sup> így az 1464-ben Antonio Constanzihoz intézett verses levélben a török fenyegette magyar népet;<sup>7</sup> így egy végzetesnek látszó elemi katasztrófa pillanataiban, az 1468. évi nagy őszi árvíz idején, amikor a magyarok („mi magyarok”, „nos Chuni”) mártíriumát ajánlja fel a bűnös emberiségért.<sup>8</sup>

Ezzel szemben számára „Pannónia” egész Magyarországra kiterjedő földrajzi fogalom. A Dalmáciáért küzdő magyar királyok neve a „Pannon”,<sup>9</sup> ő maga, Janus úgy „Pannonius”, ahogy eszménye, Martialis „Hispanus”. Sőt, a hún nép áldozatáról beszélve is az egész földrajzi hazát érti. Ahogy Petrarca az *Italia mia* . . . -ban a folyókkal — Pó, Arnó, Tiberis — jelöli meg Olaszországot, így Janus is az *Árvíz*-ben szülőföldje és általában dél felől kiindulva jelzi a hazát: Száva, Maros, Dráva, Tisza és „a hatalmas Duna” együtt. S együtt szenved a nép, városiak és falusiak, Pannónia minden lakója. Janus a horvát-szlavón bán, királyi alkancellár szívében egyetlen határt lát s egyetlen szenvedő népet. Hát az új keresztnév, a „Janus”? A válasz így hangzott: „. . . az új név nem Johannes-ből lett kialakítva, hanem közvetlenül a magyar nyelvi Jánosból. Ami az akkor még bizonyosabban mélyebb fekvésű ejtés miatt a mainál is közelebb sodródhatott a klasszikus Janus névhez: a béke és háború, az elmúló régi és a kezdődő új ajtajának kettős-arcú antik istenéhez.”<sup>10</sup> Megütött azonban az, hogy nem is sokkal később egy másik epigrammában, melyet a Teleki-féle kiadás Ep. I. 192-vel jelez, ennek mintegy palinódiáját adja. A vers címe: *Az élet megváltoztatásáról*, a tartalom pedig megborzosgató: „Mindenkinek elég egyszer megváltoztatni lényét. Boldogok azok, akiknek jobbra sikerült!” Ez a vers, ha sarkított is, nem retorikus. Villanásában, mely a

<sup>6</sup> *Marcellus-dicsének*, 2749. sor

<sup>7</sup> El. I. 8.

<sup>8</sup> El. I. 13. 97 s.

<sup>9</sup> *Marcellus-dicsének* 2814. s.

<sup>10</sup> *Janus Pannonius arca*. — A „Janus Pannonius versei, 1472–1972.” c. kötetben Szépirodalmi Könyvkiadó 5–6.

reinkarnációt idézi, Janus első riadalma érződik, az első önvád, egy lelkiismeretnek is nagy lélek első ellenpontja. S ezek az ellenpontok jellemzőek Janus gondolkodására.

## 2.

Janus névváltoztatása tehát nemcsak új életforma felvételét jelenti, hanem azon is belül név-választást a poétai hivatásra. A humanista foglalatosságok közül, mint beszéd-írás, szónoklás, levélfogalmazás, szövegmagyarázat, versírás, különösen egyet emelt ki magának életcélul: magát a költészetet. Amikor a névváltoztatás nyomán egész lényének megváltozásáról szól, s felveti a kérdést, érdemes volt-e? akkor a kegyetlen valóság és a költői álom, az elmaradott haza és az idegen ragyogás közötti szakadék tárul fel, olyan ellentétek, melyek tovább gyűrűznek művészeti elveiben is sokkal mélyebben, mint azt a Janus-kritika feltételezte. Egy, az első ferrarai években keletkezett epigrammájában utalva versei „szabados” hangjára, kéri a fejedelmet, Leonellot, aki maga is humanista volt, Guarino-tanítvány, hogy ne úgy olvassa verseit, mint ahogy pörben ítélné, hanem mint aki játszik, könnyű labdát ütöget.<sup>11</sup> Máskor pedig, amikor le akarja szögezni Martialishoz való viszonyát, szerényen Martialis „majmának” nevezi magát.<sup>12</sup> De hogy emögött micsoda gög rejlett, egy másik epigrammája fedi fel. Egy kevésbé szerencsés kortárs, Crispus összevetette a mestert és a kései tanítványt, hogy megállapítsa, Janus „csak” utánoz. Mire Janus szelíd-epésen válaszol: Martialis után ne az övét olvassa, hanem a sajátját.<sup>13</sup>

Ugyanígy az erkölcsi felmentvény dolgában sem könnyű ítélni. Janus „könnyű labdája”, ahogy nevezi, nem is néha eltalálja a kortársakat: talán nem halálosan, de fájdalmasan. A rossz bírót, a kocsmárosokat, a megszedült búcsújárókat, Guarinót mint atyát, sok-sok suta iskolatársát, különösen azt

<sup>11</sup> Ep. I. 185.

<sup>12</sup> Ep. I. 37.

<sup>13</sup> Ep. I. 274.

a szerencsétlent, kit Gryllus néven halhatatlanított. Még komolyabb kérdés: erotikus epigrammáinak intenzitása. Az erre adott formulák nem elégségesek magyarázatnak. Nem az, amit Catullusból, Martialisból, Beccadelliből maga választ, hogy ti. „más a költészet és más az élet”, „én úgy beszélek, ahogy te élsz”, „életem tiszta, csak szavam vakmerő” stb. A kritikai utókor túlfűtött képzeletű kamasz-költészetnek deklarálta ezeket az erotikus verseket, pad alatt olvasott költészetnek, a ferrarai siheder-had szórakozásának. Nos, ezek a versek részben megtörtént tényeken alapulnak, mint úgynevezett „elcsalátása” a lupanárba, részben Ferrarában közismert személyekről szólnak; s mindezek fölött a görög *Antologia Palatina*-ból fordított és gyűjteményébe bele is helyezett versek azt bizonyítják, hogy Erosz egyetemes hatalma mélyen megragadta fantáziáját, és azt lucretiusi módon érezte.

Irodalomelméleti tekintetben külön megfontolást érdemel nála a játék és igazság, a mesterség és a génusz fogalmainak szembeállítása, illetve összekapcsolása. Ezek segítségével a janusi alkotófolyamatnak igen mély rétegeibe lehet behatolni.

### 3.

Úgy tűnik, hogy művészeti elvei a ferrarai tartózkodás derekán (1450–51 körül) vagy éppen második felében kristályosodnak ki tömör, erőteljes epigrammákká. A legfontosabbak egyike az a kis kétsoros rajzolat, melyet prózában kell fordítanunk, ha minden mozzanatát figyelembe akarjuk venni.<sup>14</sup>

„A mesterség tudása erősíti a lant idegét; de a tökéletes teljesség akkor következik be, ha a kifejező erő tehetségre támaszkodik.” (Ars juvit nervos; tunc perfectissima rebus Summa venit cum vis nititur ingenio.) Ebben Janusnak úgy szólván minden fogalma, kifejezése az antik retorikából való. Ha azonban tekintetbe vesszük a középkori és egykorú hasz-

<sup>14</sup> Ep. I. 169.



nálatot, akkor rá kell jönnünk, hogy Cicero és Quintilianus bizonyos tekintetben források, ám az elv képviselője az antikizáló modern iskola, s főként Guarino, aki egyik tanítójának, Johannes Chrysolorasnak Velencéből 1415-ben írt levelében úgy szól nagy mesteréről, Manuel Chrysolorasról, mint aki egyesítette „a tehetség elméletét” az összes mesterségekben szerzett kiműveltséggel: az „acumen ingenii”-t az „artium eruditio”-val.<sup>15</sup> A kérdés behatóbb vizsgálata mindenesetre arra vezetett, hogy Janus közvetlen forrása e téren nem az ókor, még csak nem is Guarino. Quintilianus egyensúlyban tartja a kettőt, mi több, szemére hányja Ovidiusnak, hogy túlságosan sokat bízott „ingenium”-ára.<sup>16</sup> Janus valaki máshoz közelít, aki az ingeniumot tekinti az igazi alkotó tényezőnek. S ez nem Petrarca, akit különben a gyakorlatban mintául vesz, s aki szerint a költők között ritka az önmagából selyemszálat alkotó lény, de gyakoribb a méheké, melyek a virágport szedik össze és alakítják át mézzé. Ez az elmélet-adó: Dante. Janus nem ismerhette a *De vulgari eloquentia*-t — mely ebben az időben még lappangott —, ahol a második könyv elején Dante a tehetség himnuszát hirdeti. Az emberi „tehetség gyorsaságát” magasztalja, azután összekapcsolja az „ingenium et scientia”-t, és szóhasználatában itt még igyekszik a két fogalmat úgy kifejezni, hogy hol a tudás van előbb és a tehetség utóbb, hol megfordítva. Azonban a *Színjátékban*, melyet pedig Janus jól ismert, hiszen egyebek között innen vette a *Marcello-dicsének* Ulyxes-kalandját, ott már az ingenium félreérthetetlenül és többszörösen magasabbra helyeztetik. A *Pokol* II. énekében (7–9 szk.) a nagy invokáció:

O Muse, o alto ingegno, or m'ajutate;  
O mente che scrivisti ciò- ch'io vidi,  
Qui si parrà la tua nobilitate.

A Múzsák és az emberi képesség, az emberi értelem, vagyis az ihlet, a lelemény és kifejezőerő és az értelmes elme kontrollja

<sup>15</sup> *Epistolario* — Vol. I. No. 25. 63.

<sup>16</sup> *Institutiones Oratoriae* L. XI. l. 88–89.

40.

vezeti tollát. Emberi virtus ez, mint maga vallja, nem ügyességi gyakorlat. „Virtù possente” kérdése az alkotás.

A *Purgatóriumban* a költő elméleti és gyakorlati tudása csupán árnyéka a Parnasszusnak, azonban az eleven forrás: az a tehetség.<sup>17</sup> És ott is, amidőn a *Purgatórium* isteni márványreliefjeit csodálja, az „ingegno sottile”-vel, a kifinomult emberi tehetséggel veti össze.<sup>18</sup> A *Paradicsomban* pedig úgy nevezi meg a tehetséget, a tudást és a gyakorlatot, hogy az élen áll az emberi génusz; „Lo 'ngegno e l'arte e l'uso.”<sup>19</sup>

Figyelemre méltó, hogy Janus e ponton élesen eltér Martialistól. Martialis ugyanis<sup>20</sup> az ingéniumot csak helyi leleménynek, ötletnek tekinti, a tehetséget génusznak szólítja. Janus Pannoniusz tehát a középkorvégi, reneszánszkori használatot fogadja el, és a legbátrabb művészekhez hasonlatosan és tőlük tanulva elvileg a tehetséget helyezi mindenek fölé, nem tagadva meg a mesterségbeli tudást s a petrarcai gyakorlatot.

Valamivel későbbi korszakból való egy másik, pár sorral hosszabb művészetelméleti epigrammája, melyben mintegy vázolja belső fejlődését,<sup>21</sup> mondván: korábban (prius) irigylte az ókor nagyjait témaválasztásuk, ékesszólásuk miatt (rerum delectu et voce diserta). Ma már más a helyzet! Egyenlően osztozunk a dicsőségben. „Én vagyok a győztes téma dolgában, ti az ékesszólásban.” (Vincio materia, vincitis eloquio.) Hogy mi is az a bizonyos „materia”, a tekintetben ismét az ókor nagy elméletírója, Quintilianus visz közelebb az értelmezéshez. *Szónoklattana* II. 21. fejezetében úgy határozza meg a szónoklattan „matériáját”, hogy egyesek „az egész életet” (materium ejus totam vitam vocant) nevezik annak. Mások azonban a gyakorlati etikára vonják össze a materia-fogalmat (eique locum in ethice negotialem adsignant, id est πραγματικόν);

<sup>17</sup> Purg. XXXI. 141.

<sup>18</sup> Purg. XII. 64–69.

<sup>19</sup> Par. X. 43.

<sup>20</sup> Epigrammatum L. VI. 61.

<sup>21</sup> *De se ipso*, Ep. I. 194.

valamivel később idézi Cicerót, aki szerint a szónok „igazi hatalma” (vis oratoris professioque) abban rejlik, hogy „bármilyen dologról bármit hozzanak elő, díszesen és gazdagon tudjon beszélni”.<sup>22</sup>

## 4.

Úgy véljük, erről van szó: Janus büszke témáinak gazdag mivoltára, alkalmasságára. Érdemes áttekinteni, mi mindent énekelt meg, s valóban kíviláglik, hogy sokszerűbb s főként tudatosabb képet nyújtott kora elméleti életéről, mint nagy példaképe, Martialis. Forrásai meglepően sokszerűek, az antik mintákat a jelenhez időzíti, a jelent az antikok segítségével énekli meg. A legnagyobb meglepetés azonban az, hogy nemcsak újszerű, vakmerő gondolatai vannak, de a középkor hagyományait is mélyen átéli, a goliárd költészettől a lovagi költészetig, az egyházi poézistól a népi rítusokig és népköltészetig. Janus mindenekelőtt túllép csodált mesterén erotikus versei tekintetében, ami nem feltétlenül dicsőség, ám Guarino iskolájának atmoszférájában egészen más volt e dolgok tükröződése. Közben jött létre ugyanis Beccadelli *Hermaphroditusa*, melynek legcselekvőbb párthíve jó ideig éppen Guarino volt, amíg a szerzetes prédikátorok meg nem riasztották és nem kényszerítették visszakozásra. De ez már elismerése óriási hatásán nem tudott változtatni, annál is inkább, mert Beccadelli hathatósan terjesztette. Nyilván Guarino állásfoglalása nyomán, a híres Lamola-levél elvi kitételei nyomán bátorodott fel Janus nem-hogy követni a *Hermaphroditust*, de alaposan túl is szárnyalni szabadosság tekintetében. Guarino nyilván ezért, de egyéb világnézeti dolgokért is sűrűn csóválta a fejét. Ám a fiatal költőnek volt bátorsága hozzá, hogy a felelősség illő részét hárítsa a lukianoszi bölcsre: „mondod: ezt én nem tanítottam! — Igaz, de amiből ez lett, azt igen!”.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> De orat. I. 6. 21; III. 14. 54.

<sup>23</sup> Ep. I. 127.

Martialis témaköre is elég széles: a szegény római „cliens” mindennapi élete, a római közélet, az erkölcsök züllöttsége, a cirkuszi játékok és a xeniá-k özöne, amelyek apró tárgyakat örökítenek meg, afféle csendéletek, különösebb súly és tartalom nélkül. A Martialist követő Janus ilyent alig-alig énekelte meg. És akkor is, ha lehetett, megtalálta azt a csipetnyi sőt, amit rászórt, hogy ízes legyen, mint pl. a *Szamárbeszéd*, amely a megpihenő barátokra is vonatkozott.<sup>24</sup>

A janusi epigramma rendkívül széles sugarú, ami az akkori élet befoglalását illeti. Ha Guarinóból indulunk ki és iskolájából mint centrumból, ha nem korlátoztatjuk magunkat Janus úgynevezett „műfajai”-tól, akkor elérünk Padováig, Velencéig, Milanóig, Firenzéig, Rómáig, a társadalom legalsóbb lépcsőfokától a legfelsőig, az élet minden nagy átmeneti mozzanataig. És bámulatos az az előítélet-mentesség, ahogy Janus ezt a matériát költői tekintetben kezeli! Klasszicizálja a középkori vagy népi hagyományt is, ha a téma alkotóműhelyébe jut. Kétségtelen, különös képességgel rendelkezett, ami az íroniát, szatírárt illeti. De legalábbis a dolgok dialektikus szemléletét. Szóltunk már róla, hogy névváltoztatásának megírja a palinódiáját is: Lényünk és nevünk megváltoztatásával vajon boldogabbak leszünk-e? *S aztán lehet-e ismét visszaváltozni?* Ez ennek az epigrammának a legsötétebb szakadéka. Nem is egy versben ünnepli a „toga virilis”, vagy mondjuk másképpen: az „avatás” pillanatát, amikor betölti tizenhatodik évét. Antik ízt ad ennek az etnológiai mozzanatnak, amelynek bátran kiemeli szexuális vonatkozásait.<sup>25</sup> Az egyik ilyen versben<sup>26</sup> különös csattanót fűz hozzá: „Ha születésem időpontját illetően igazat mondtok anyám.” E célzásnak ebben a vakmerő versben akkor van értelme, ha édesapjának vagy korai elvesztésével, vagy távollétével kapcsoljuk össze, hiszen Janus 10 hónapra született. Igaza van Huszti Józsefnek, volt benne valami démoni, azonfelül, hogy koraérett volt.

<sup>24</sup> Ep. I. 277.

<sup>25</sup> Ep. I. 332.

<sup>26</sup> Ep. I. 107.

Belső életéről, érzelmeiről keveset árul el. Ez a kevés is az emberekhez való relációból derül ki: hogy barátját, Galeottót annyira szereti, miszerint előbb kívánná meghalni. A Guarinót magasztaló kis versek éppúgy, mint a *Dicsének* a tisztelet és őszinte ragaszkodás hangján szólalnak meg. A nándorfehérvári csata hőseinek, Hunyadi Jánosnak sírversét forró érzelem hatja át. Így emlékszik meg iskolatársáról, Perinusról is, aki végleg távozik hazájába, Cyprus szigetére. Ami ezen felül megnyilvánuló versérzelem a ferrarai és padovai korszakban, ha nem a szerelem, akkor a harag, megvetés, büszkeség vagy éppen hódolat, vagyis epigrammában, panegyrisben jól kifejezhető indulatok, magatartások.

Gyakori összeütközés figyelhető meg verseiben. Káprázatos memóriáját, verselési adottságát, ízlését csakhamar nagy irigység kísérte és csodálkozás: hogy lám, valaki, akinek anyja „Barbara” és barbár földről is való, ahonnan csak háború és primitív életmód híre érkezik, mégis ilyen kiváló elméjű! De próbálják kisebbiteni is: az antikokat bújja, csak utánóz, rosszabbnak tünteti fel ezt a mi szép világunkat, mint amilyen, és milyen erkölcstelen! stb. Janus belemegy a játékba; és a körülötte kavargó irigység valóban gazdag epigramma-tömböket hozott létre Janusban. Olyan ez, mint egy farsangi felvonulás. Itt van például Gryllus, a tücsök, aki nagyorrú, mocskos, tudatlan, tehetségtelen! Itt van az irigy Prosper, itt a semmifejű Ovilus, Crispus, Carbo és hosszú sorban ismerősök és ismeretlenek. De megjelenik a színen Valla, Francesco Barbaro, Leonardo Giustinian s meg nem nevezve az újkor szellemi kútfeje latin versben és vulgárisban, levélben, értekező prózában: vagyis Petrarca. Az üdvözlő és dicsénekek, házassági énekek és gyászénekek hősei, akik Guarino révén kerülnek Janus körébe, csupa előkelőség: ilyen a velencei patricius, Jacopo Antonio Marcello, a trónkövetelő Anjou René, a Ferrarába látogató III. Frigyes német—római császár, az ifjú magyar király, V. László, a Gonzagák, a hazulról is ismert s közben pápai trónra jutott Enea Silvio Piccolomini.

A Guarino-iskola köre, az iskolatársak és barátok, a huma-

nista irodalom írói csoportján kívül rátapad Janus figyelme mindarra, ami korában visszás, és amiben jellemileg talál szatírára alkalmasat. Az 1450-es óriási arányú búcsújárás a római jubileumra, a kocsmárosok és a pápaság illegitim jövedelmei, a szószékről recsegő, könnyzacskó nyomogató prédikátorok. Aztán olyanok, akik jámborságból nem mosakodnak, olyan tanítók, akik sajátos „ördögűzéseket” végeznek, a rossz bíró, aki előbb elítéli és kivégezteti, majd felmenti ugyanazt, és aki maga a korabeli igazságszolgáltatás. A vízbefúló részeges lovag, a hamis pörösködő, a szép leányok, a kerítő szomszédasszonyok, semmirevaló férjek és buta polgárok, pöffeszkedők és önmaguknak hazudozók, hiszékenyek és gonoszok, a korabeli ferrarai és padovai társadalom mintegy farsangi menetben ott tolong teljes egészében.

## 5.

Janus történeti és filozófiai eszméi czekhez az évtizedekhez képest teljesen úttörő jellegűek. A kultúrák átadásának folyamatát, mely az olasz reneszánszban Giovanni Pico della Mirandolával és aztán Machiavellivel jelent meg, Janus már világosan észleli. Machiavelli könnyebben szólhat majd az újplatonisták fellépése után az asszír, egyiptomi, görög, római kultúrák és a jelen összefüggő folyamatosságáról. Janusnál azonban ez a meggyőződés már az ötvenes évek elejére teendő, mintegy fél évszázaddal korábbi. Nyilván Guarino ihletésére nála két fejlődési vonalat lehet megfigyelni: az *Aeneist* követő trójai—római, és a hellén—római—jelenkori vonulatot. A hellénista Guarinoiskola lényegében benne rejtett a következtetés sugalmazása. De Janus platonista vonzalmai is megokoltak. Ugyanis az újplatonisták vallották a kinyilatkoztatott történeti vallások folyamatosságát, az ún. püthagoreusi „aranyláncot”. Ezenfelül az embert önmagát továbbalkotó lénynek fogták fel, s így az elméket egy fejlődő, aktív történeti kép felé terelték. Ez a szemlélet Marsilio Ficinónál és Pico della Mirandolánál valójában sokkal korábbi. Az ún. „birodalmak” fejlődési vonaláról s

az ember teremtő isteni lényéről már Gianozzo Manetti írt a század derekán, 1452-ben, Janus korában. Maga Janus is Ficinót csak a hatvanas évek közepén ismerte meg, a Platon-tól el nem zárkozó Argiropilót pedig sokkal korábban, 1458-ban. A Janus-kritika elsősorban a Janus—Ficino kapcsolatra épített eddig. Valójában a ferrarai előzmények a döntőek, mint pl: Platon belefoglalása Guarino iskolai programjába;<sup>27</sup> ennél is jelentékenyebb az élő meggyőződés és Plutarkhosz ihlete. Guarino bizonyára Konstantinápolyból hozta Platon szeretetét, s ez megerősödött 1410—1414 között Firenzében, a Platont is fordító Leonardo Bruni közelében. Biztosan tudjuk, hogy Guarino 1430-ban vitatkozott Ferrarában Filippo Pelliccionival, az Este-ház udvari orvosával Platonról, s így jött létre a Platon életéről és filozófiájáról szóló műve.<sup>28</sup> Guarinónál Konstantinápoly óta, majd velencei, veronai és ferrarai körében a legnagyobb görög tekintélynek Plutarkhosz számított az „ingenium nagysága”, „minden mesterség ismerete” révén, aki az egyiptomi Ammoniosz tanítványa volt, majd Phoibosz Apollón delfibeli papja és platonista, pontosabban újplatonista. Janus viszont, akárcsak mestere, Plutarkhosznak különleges tisztelőjeként és fordítójaként tűnik fel a padovai évek elején, sőt talán már Ferrarában.

A *Guarino-dicsénekben* elő is fordul egy Plutarkhosz szellemében fogant naphimnusz:

Nincsen előbbrevaló a világegyetemben a Napnál.  
Ő Jupiter szeme, ő a világ esze, fészke a fénynek  
ő a meleg forrása, az ég szíve, lelke a légnek,  
csillag-kormányzó, a szabályos idő tagolója,  
élők élete, érzők érzéklése, szülések  
serkentője . . . . .<sup>29</sup>

Egyébként ez a nem is keresztény hívőre, hanem egy új Julianus Apostátára valló himnusz arra is rávilágít, milyen

<sup>27</sup> HUSZTI: *Platonista törekvések Mátyás király udvarában*, Minerva, 1924. 188.

<sup>28</sup> R. SABBADINI, *Vita di Guarino Veronese*. — Torino, 1964. 97—98.

<sup>29</sup> 920—25 sk. Ford. Csorba Győző.

forrásvidéken kell keresni Janus testi-lelki jóbarátjának, Galeotto Marzionak az új naprendszerre vonatkozó és először már 1463–64-ben kifejtett nézeteit: vagyis újplatonista forrásvidéken. Ugyanígy hatott később Ficino műve *A Napról* (*De coelo et lumine*) a Kopernikus-féle elmélet kialakulására.

Janus különben a *Marcellus-dicsőnekben*, mely az ember természetet legyőző technikai tudásának és akaraterének himnusza — mint már többször is hangsúlyoztuk —, Dante nyomán az új világrész felfedezésének reményeit is megéneкли. Jacopo Antonio Marcellót mint új Ulyxest mutatja be, akinek

Nő a szívében a vágy túlmenni a csillagok útján  
úgy, hogy háta mögött hagyhassa a földi világot,  
vagy kikutatni, vajon rejt még más földet a tenger  
hajjai közt, Gádest érinteni és odahagyni.<sup>30</sup>

## 6.

Ne higgyük azt, hogy ez a Janus, aki egyik kortársa szerint utolsó ferrarai évciben a matematikát tanulmányozta különös-képpen és a morális filozófiát, csak a természeti—földrajzi tudományokban s a történetbölcsélet terén jutott a kor öntudatának élére.

Meg kell említeni egy-két politikai eszméjét is, melyek egész világosan már ekkor kialakultak. Ezek között a legelső a mély petrarkai hatást mutató III. Frigyes császárhoz intézett *Ének Itália megbékítéséért* 1452-ben. Janus főleg a háború rettenetes következményeit helyezi a poéma középpontjába, de nem úgy, hogy ne mondana ki jó néhány alapelvet politikai eszménye tekintetében. Kiderül ebből, hogy első feltételnek tekintette az úgynevezett reneszánszkor fejedelmi „igazságosságot”, ami nem volt egyéb, mint a központosító monarchia ellenőrzése a feudális túlkapásokkal szemben. Egy bizonyos egyensúlyt dicsőít a monarchián belül. Ez meg is felelt egyrészt azoknak, akikhez intézte, III. Frigyes császár és a leendő magyar

<sup>30</sup> 318—21. Ford. Berczeli A. K.



király, V. László monarcha-mivoltának, és tanácsként sem volt fölösleges. A *Dicsének Anjou Renére* még világosabb e tekintetben, bár eddig nem vették figyelembe. E mű ugyanezen év vége felé keletkezett, s az igazságos, egyben nagyhatalmú fejedelem gyakorlatára mond ki olyan gondolatokat, melyek több ponton azonosak Machiavelli két emberöltővel későbbi tételeivel és a kelet-európai uralkodói pragmatikával, főleg Mátyás király óta, valamint Petrarcának egy Cola di Renziről szóló történeti jelentőségű levelével. E tételek: a ravaszságot bátran kell alkalmazni, az ellenséget váratlanul kell meglepni, nem kell visszariadni az ellenség teljes megsemmisítésétől, a katonai metódust, az óvatos vagy vakmerő eljárást mindig a helyzethez kell szabni stb.<sup>31</sup> Mindennek nagy jelentősége van a tekintetben, hogy Janus politikai nézőpontja, gondolkodásmódja kora ifjúságától kezdve párhuzamos volt Hunyadi Mátyás későbbi cselekvési elveivel.

De nemcsak Janus érdeklődési körének szélessége, a kor érzékelésének elvi szempontjai azok, amelyek alátámasztják büszkeségét a költői matéria tekintetében, hanem költeményei tipológiai gazdagsága is. Ez akkor derül ki, ha összevetjük típusait a meglevő hagyományos műfajokkal. Például a *Neve megváltoztatásáról* szóló vers rokona a népi keresztelő rigmusnak. Tizenhatévesen önmagáról írt „avató”-verseiről már szoltunk, és utaltunk rá, hogy az etnológiai rítus-költéssel rokon. A verses üzenet Magdalénának a korabeli diákpoézis egyik darabja éppen úgy, mint ahogy a goliárd típusúak közé tartozik a lupanárba való elcsalatás verse, a Lucia-versek jó néhány darabja. Goliárd emlékeket idéznek — bár egyéb népi kantilénákhoz is közel állnak — a jubileumi búcsúról szóló versek és a barát-csúfolók. Az iskolai gyakorlat is belejátszik a típusba, s különösképpen annak kell tartanunk a Tél és Tavasz ama vetélkedését, melyet Janus a *Szelek versenye* címen klasszicizált. A siratók műfajához áll közel a kis lovászfürőről, a „ragazzino”-ról (és nem Racacinusról vagy pláne Rákócziról) írt gyönyörű

<sup>31</sup> *Panegyricus in Renatum*. 245 — 52 sk. Ábel: *Analecta*, 137.

*Siratóének*, mely a benne világosan kifejezett platonista szerelmi vonзалom miatt is figyelemre méltó.<sup>32</sup> Valószínűleg az itáliai korszakból való a be nem fejezett *Égi Tandcs*,<sup>33</sup> mely semmi más, mint a középkorvégi tipikus „égi pör”-ök, „procès”-k humanista átírása, és természetesen a végén az a bizonyos néhány sor, amely úgy tűnt fel, hogy nem „odatartozó”, semmi egyéb, mint töredékben maradvá az „égi pör”-ök elengedhetetlen tartozéka, a *Vita az isteni ige testté válásáról* és az eucharisziáról. Az itáliai folklór is elég mélyen hat az ifjú Janusra.

A ma is élő olasz népszokás, a *Hónapok versenye* bemutatóján a Hónapok lóháton vonulnak el, Janusnál a magyar királyfi tiszteletére, aki februárban született, természetesen mindez klasszicizálódik.<sup>34</sup>

Feltűnik a Janus-versekben a sok névcsőfoló, ragadványnevek emlegetése, nevek deformálása, hibás testalkatúak, mint „egyszemű”, „púpos”, „hórihorgas”, „kicsifejű” kfigurázása. E versek tág népi alapra mutatnak (némileg antik előzményekre), de humoruk bennünk bizonyos nemtetszést vált ki. E dolgok tekintetében Janus nem vonta ki magát a közfelfogás, egy bizonyos népies költészet gyakorlatának hatása alól. Valószínűleg itáliai eredetű az a rövid epigrammája, hogy a furkósbót támogatja a fát gyermekei, a lecsüngő almák ellenében, akik összetörnék anyjukat, mint ahogy az emberi világban is sokszor idegenek segítenek valakin hozzátartozói ellenében.<sup>35</sup> Magyarországon ez a téma különféle változatokban tér vissza, összefügg a modern néprajz által kutatott európai szokás-költészet (Dömötör Tekla) ama mondókáival, melyeket egy bizonyos rítus alkalmával hangoztattak: bottal megverték a fát, hogy majd teremjen vagy serkentették virágzásakor, hogy hozzon gyümölcsöt.

Már vagy négy évtizede kapcsolatba hoztuk Janust a forrongó Délvidékkel, s később konkrétan fölvetettük a kérdést, hogy ha

<sup>32</sup> El. I. 15.

<sup>33</sup> El. II. 18.

<sup>34</sup> Ábel, *Analecta*, Eleg. XXXIV.

<sup>35</sup> Ep. I. 168.

ilyen mélyen gyökerezett Janus korának szóbeli költészetében, élő gyakorlatában, vajon a huszita csúfolódóénekek, papellenes kantilénák nem játszottak-e némi szerepet Janus szatíráiban?<sup>36</sup> Hiszen 1434-ben született, és az 1436–39-ben lezajló huszita fölkelés idején akár szülőfalujában, akár Újlakon vagy Pécsen élt, a koránérő gyermek ekkor is, utána is jól felfoghatta e dalok jelentőségét. Janusnál a búcsúpénzek, zarándoklatok, a dramatikus ferences prédikációs mód, a papi erkölcstelenség célbavétele pontosan párhuzamos a huszita kantilénák irányával. Egyik legutolsó itáliai verse pedig, a Mátyás király megválasztását ünneplő<sup>37</sup> nem egyéb, mint a Hunyadi-címer dicsőítése, vagyis címervers, ami 14. századi örökség Magyarországon. Az Anjou Lajos király udvarában forgott Suchenwirt Pétertől maradtak ilyenek, a lovagi tornák kísérő költészete volt.

## 7.

Janus első nagy válsága nem is a hazatérés szakaszára esik, hanem már 1453–54-re, 1455–57-re, a *Guarino-dicsének* írása és a Plutarkhosz-fordítások korára. A Janus-szövegek analízise jó néhány olyan mozzanatot tár fel, amelyek a fordulat mélységét és komolyságát bizonyítják. Van Janusnak egy olyan epigrammája, amely Phaeton Ovidiusnál följegyzett mondáját dolgozza fel, de kritikusan: kigúnyolja a mitizáló költőket, akik a napnővérek rezgő nyárfáin most is ott vélik látni a borostyánkővet, felveti a kérdést, mire jó hazudni? Apolló a tiszta igazat szereti! Nézzetek körül! Itt a berek, itt vannak a nyárfák! Hol van itt borostyán?<sup>38</sup> Azonban 1453 táján annyira elkomolyult, hogy mintegy magára veszi a bűnbak szerepét, s a *Guarino-dicsénekben* arról ír, hogy Leonello D'Este halálakor a napszűzek nyárfái még inkább könnyeztek borostyánt, mint máskor (720–22 vk.). Hasonló jelenséget figyelhetünk

<sup>36</sup> Vö. Janus Pannonius. Dunántúl, 1952. I. 2. 44.

<sup>37</sup> Ep. I. 1.

<sup>38</sup> Ep. I. 187.

meg egy éles társadalombíráló erkölcsi epigrammája dolgában. Itt megrója Guarinót, mert rakoncátlan fia egyike letiporta a cselédlányt, s felteszi a kérdést: mit szólna hozzá, ha tulajdon lányaival tennének így mások?<sup>39</sup> A *Guarino-dicsének*ben erről is igyekszik megfélemlíteni, mesterét nagy fegyelmet tartó, bölcs apaként magasztalja (831–41 vk). Mármost e palinódiák származhatnak már 1453–54-ből, de származhatnak az 1455. évi nagyon valószínű padovai redakcióból is. Tudjuk, hogy 1454-ben Padovába megy át, úgy látszik, Vitéz akarataból, de a maga vonzalmából is, hiszen ott él Galeotto, ott a számára ismerős Jacopo Antonio Marcello, a város polgármestere, elközelgett a kánonjogi egyetemi stúdiumok ideje, a közvetlen előkészület az otthoni, egyházi és állami hivatás betöltésére.

S a padovai hónapok, évek teljes egészükben kibontakoztatják a fordulatot. Nehéz szavakat mond ki:

Jam satis est; depono lyram, depono coronam,  
Ac flavis hederas detraho temporibus<sup>40</sup>

Egyszóval: „leteszi a lantot”, és „szőke halántékáról leveszi a borostyánt”. Már csak úgy emlegeti büszkeségét, az epigrammákat, mint „azokat a tréfákat” (*iocis istis*). El kell végre hagynia „a lusta rejtekhelyek gyönyörűségeit” és a költeményeket, melyek ott születtek. Vissza kell vetnie „a részeg Bacchust.” Már Lykurgosz vár rá és Solon meg az igazságosság, a szűz Astrea tudománya.

Persze a költészetet nem lehet csak úgy odahagyni! Tovább csiszolgatja a *Guarino-dicséneket*, és utána belefog leghosszabb, ha talán nem is legsikerültebb művébe, a *Marcellus-panegyricus*ba, melyben azonban éppen úgy, mint a mesterének szentelt énekben messze ragyognak kora emberi mítoszai és legszebb eszményei. Ekkor következik be az is, hogy Marcello olasz verseit latinra fordítja, habár, mint mondja, nem ért a szerelemhez, de bízik benne, hogy az olasz ritmikus versek ékességét el

<sup>39</sup> Ep. I. 63.

<sup>40</sup> Ábel, *Analecta*, Eleg. XXX. 7–8.

tudja érni *latin mértékes* költeménnyel. A lezajlóban levő fordulat indítékaiba és mélységébe nem csupán a műfajváltás világít bele. De Janus két görög fordítása is Plutarkhoszból (*Mi módon tudnak bennünket segíteni ellenségeink?* és *A rosszindulatról*). Huszti József hangsúlyozta, hogy Janus görög prózát a nyilvánosság igényével csak Padovában kezdett fordítani Marco Aurelio buzdítására, akit régebből ismert, s aki a velencei szenátus jegyzője volt. Elemezte Janus fordítói módszerét is, mely szerint hasonló Guarinóéra.<sup>41</sup> Ebből újabban már azt következtették, hogy Janus csupán Padovában merült el a görög tanulmányokban.

A valódi helyzet más. Az *Anthologia Palatina*-val való megismerkedése olyan korai, hogy visszfénye tükröződik az 1450-i búcsújárásról szóló versekben, valamint Janus korai ateizmusában és dialektikájában. Egyes epigrammákban a kigúnyolt vagy szereplő személyek nevei a *Párhuzamos életrajzok* és az *Asztali Beszélgetések* (Sümposziák) biztos ismeretét tanúsítják. Erre vall a Plutarkhosz szellemében írt naphimnusz is, melyet idéztünk. Nemcsak az újplatonista mozzanatok, de a mérsékelt sztoicizmus iránti tisztelet is plutarkhoszi eredetű már a ferrarai korszakban. Nagyon valószínűnek látszik, hogy a két morális értekezést is még Ferrarában ismerte meg. Említettük, hogy Guarino mélyen Plutarkhosz hatása alatt állott. Ő és tanítványi köre, különösen a velenceiek (Francesco Barbaro, Leonardo Giustinian) évtizedek óta versengve tolmácsolták latinul a *Párhuzamos életrajzokat*. És Plutarkhosz hívei közé számít velencei növendéke, Janus „buzdítója”, Marco Aurelio is.

A két fordítás tartalma viszont kincsesbánya a Janus-kritika számára. Miről is van szó? A *Mi módon tudnak bennünket segíteni ellenségeink?*<sup>42</sup> arra buzdít, hogy az ellenségeink támadása indítson bennünket önvizsgálatra, használjuk fel rágalmaikat és ellenséges cselekedeteiket javulásunkra, fegyvelmezzük magunkat, a gonoszságra ne válaszoljunk ellenségeskedéssel. Máris

<sup>41</sup> HUSZTI: *Janus Pannonius*, — 1931. 154–55., 160.

<sup>42</sup> *Janii Pannonii Opusculorum* Pars II. 3–22.

mélyen járunk Janus legszemélyesebb gondolataiban. A nyugtalan, büszke, kiváló talentumú ifjút irigység fogta körül, bosszantások, melyekre ő irgalmatlan epigrammákkal válaszolt. Plutarkhoszt azért fordítja, mert önmagának szól: „Ne válaszoljunk a rágalmakra, tartsunk mértéket a szóban!” Plutarkhosz másik irata, *A rosszindulatról* még világosabban szól:<sup>43</sup> a titkok firtatása (*curiositas*) csak a természet kutatásában hasznos, de szigorúan tilos az emberi társadalomban. Nem egyéb, mint rágalmazás, a romlottság egy formája, pletyka, mely azt is undorral tölti el, aki él vele. Ez bizony lényegében a martialisi és janusi epigramma elítélése! A végkövetkeztetés pedig egészen keserű: az effajta szatirikus költészet nem javítja meg az embereket, nem arat sem hálát, sem köszönetet. Janus Pannoniusz így fordítja: „Sic qui vitarum errata et prosapiarum deformitates et distorsiones in domibus alienis et peccata rimantur, priora sibi reducant in mentem, quod scilicet nec gratiam ullam, nec fructum attulerunt.”<sup>44</sup>

Janus ezt meg is fogadja immár élete magyar periódusában, a gúny fegyverét a haza ellenségei ellen fordítja vagy azok ellen, akik őt létében támadják vagy pedig a hazai élet legkritikusabb pontjaira irányítja. Sokkal több immár a rövidebb vagy hosszabb elégikus vers, az érzelmek világa tárul ki a leggyénibb mozzanatoktól a legegycetemesebbekig. Janus a szóban forgó fordításokat 1456 őszén és telén Montagnanában, Galeotto házában, majd 1457 január–februárjában készítette, talán már ismét Padovában. A hátramaradt időt 1458 nyaráig a tanuláson kívül főleg a *Marcello dicsének* írására fordította, sokat emlékezve Vergiliusra és Petrarca-ra is. A jelek szerint az *Africa*, a *Verses levelek* újra meg újraolvasása, Petrarca prózai irataiban való elmélyedés, a *Daloskönyv* megújuló tanulmányozása is erre az időszakra esik. 1458 tavaszán mindenki csodálatára négy év után meglepő tudással letette a doktori vizsgát a kánonjogból, majd nagybátyja költségén, aki pénzt, lová-

<sup>43</sup> Uo. 22–45.

<sup>44</sup> Uo. 37.

szokat, paripákat küldött, egy utolsó utat tett hazatérése előtt Firenzében, Rómában; visszatérőben pedig útbacjtette Galeotto szülővárosát, Narnit. Itt kell megemlékeznünk Janus emlékezetének legjelentékenyebb ikonográfiai problémájáról is.

Janus itáliai költészetének egyik izgalmas darabja az Andrea Mantegnához intézett költemény, mely 1458-ban keletkezett abból az alkalomból, hogy a nagy festő lefestette őt jó barátjával, Galeottóval együtt közös képre.<sup>45</sup> Ez a kép azonban elveszett. Ám a festő és a költő már korábban találkoztak. Ha igazat adunk Fiocco és Berenson kutatásainak, a padovai *Eremitani* Szent Kristóf mártíriuma-kápolnájának falait Mantegna 1454–56-ban díszítette, s e periódus alatt Janus Pannonius már Padovában élt. Balogh Jolán tehát joggal tételezte föl Vasari útmutatása nyomán, hogy a freskó egyik alakja Janus Pannonius. Finom, nemes arca balkéz felé forduló háromnegyedben áll előttünk, szeme ragyogó, nyílt, ajka a csigavonalba zárt Vitéz-ajak (mint a Tribachus-kódexben látható); elmerülten figyel, tekintete Szent Kristóf testére irányul, akinek lábainál áll. Haja rótes-szőke, a Zsámboki-említette vékony hosszú nyakat éppen a fordulattal rejtí el a festő. Érdemes újból elolvasni Vasarit, miről is van szó. Andrea Mantegna életrajzában azokról szól, akiket ez a kiváló festő freskóin ábrázolt: „Ábrázolta még Maestro Bonramin lovagot is s egy bizonyos magyar püspököt, egy teljességgel hóbortos embert, aki egész nap bolyongott Róma utcáin, s aztán istállóba ment aludni, mint az állatok.” Balogh Jolán, a művészettörténész éles szemével ismerte föl az összefüggést, s úgy érezte, hogy itt további kutatásokra szükség nincs is.<sup>46</sup> Huszti József, aki ezt a lehetőséget nem vette észre monográfiája írásakor, sértődötten hátrította el.<sup>47</sup> Valószínű, hogy elfogadja Balogh Jolán állításait, ha az tovább érvel. Hiszen nemcsak visszatekintve tudtak Janusról mint püspökről, mikor már a pécsi katedrálisban e tiszte-

<sup>45</sup> El. I. 2.

<sup>46</sup> *Mantegna magyar vonatkozású portréi* — Századok. 1926. 234–63.; ua. *Pótlások*, uo. 889–93.

<sup>47</sup> HUSZTI: *Mantegna és Janus Pannonius* uo. 613–19.

betöltötte, hanem jóval korábban, már 1454-ben elterjedt annak a híre, hogy rövidesen püspök lesz belőle. Egy verséből nyíltan kitűnik, mint bolyongott Róma utcáin naphosszat 1458-i útja alkalmával.<sup>48</sup>

Bárki legyen, idegen, ki a távolból idejöttél:  
Most jövevény, kinek itt otthona volt, maga is.  
Tán csak becsvágy, vagy peres ügy vonzott ide téged,  
Vagy szárnyára emelt áhítatos szerelem;  
Vendégem vagy s én, Quirinusnak városa, kérlek:  
Hogy mikor enged időd, s rádlel a lelki magány,  
Jámbor gondod légyen, a romjaimon lepihenni,  
Úgy lásd épségben majd a hazád falait;  
Vagy ha sietsz, hát egyszer nézz rám könnyteli szemmel;  
Lásd, milyen lettem hajdani fényem után.

(Weöres Sándor fordítása)

De hát az éjszakák? Hogy Janus lovászhai a paripák mellett aludtak, érthető, azonban már május volt, annak is a második fele, Rómában meleg nyár! A lovakat jobb a csillagos ég alatt tartani, s ők mellettük sátorban vagy anélkül. Nyilván Janus sem hagyta el embereit, könyveit, lovát. Ez zavarta meg Vasarit, aki nem tudta, hogy van egy ország, ahol ez az „állat”, lelkes társa az embernek. Különben Janus ugyanekkor sok értékes könyvet vásárolt. Vespasiano da Bisticci, aki ugyan csak könyvkereskedő volt, de irodalmárnak is bevált, azt írta az ügyfeleiről készített életrajz-lexikonban: „gyönyörű megjelenésű, csodálatos jellemű ifjú volt... mivelhogy mentes volt minden bűntől, és telve volt minden virtussal. És nemcsak hogy nem jött soha Itáliába hozzá hasonló az Alpokon túlról, de olasz sem akadt senki hozzá hasonló az ő korában.”

## 8.

Bárhogy igyekezett felkészülni egyházi és állami hivatására, humanista küldetésére, mégpedig abban a legaktívabb szellemben, mely éppen a padovai—velencei humanizmust jellemezte,

<sup>48</sup> Ep. I. 324.



a törés mégis nagyon súlyos lett. Először is megrohanta a betegség. Egyik elégiájában írja, hogy azonnal hazatértekör ágynak esett, s ez megkeserítette a visszatértén érzett örömét. Elszakadt az éghajlattól, elszokott az emberektől. Felmerül a kérdés, melyek voltak a krízis alapvető okai? Nyilvánáló, hogy 1471 nem hirtelen robbant ki, hanem 1458 óta készült, kovácsolódott ki, nagyjából Janus akarata ellenére. Az ellentmondás első sorban nem a király és közte jött létre, hanem a hazai életforma és a janusi között általában. Vespasiano da Bisticci e ponton is a kutatás segítségére sietett, és a Janus-kritika Huszti József óta tudomásul is vette szavait: már 1465-i találkozásuk alapján személyes beszélgetésükre hivatkozva előadja, hogy bár a király és az érsek, valamint az ország nagyjai igyekeztek mindenben kedvében járni, mégis nagyon rosszul érezte magát ott-hon. Úgy érezte, hogy „lelke és képességei itt idegenek”, és ha az érsek nem kérte volna oly nagyon, akkor bizony más helyre ment volna lakni, „ahová kitüntető ajánlatokkal hívták. Csak az érsek kérésére maradt, s ezenközben megürült a pécsi püspöki tisztség, ez az igen megbecsült javadalom. Ezt hát megkapta”.

Tehát az első csalódás és a visszafordulás még 1458–59-re volt érvényes, mielőtt a pécsi püspökség megürült volna. A szövegből azonban mégiscsak az derült ki, hogy nem tudtak neki tehetségéhez, tudásához, hivatásérzetéhez méltó elhelyezést adni azonnal. Ez még akkor is így igaz, ha nem ifjabb Vitéz János, vagyis Csezmicci János, hanem Kesincai János nevéhez fűződött volna a titeli prépostság, a homo-regiusi, váradi-segéd-püspöki hivatal. A számára idegen gondolkodást így még jobban megismerte volna, de Janus élesen figyelt már váradi kanonok korában is. Kétségkívül való, hogy 1466-i tavaszi elégiájában<sup>49</sup> nyíltan kimondja, miszerint mikor hazatértekör 1458-ban a betegség jelei kitörtek rajta, megbánta, hogy hazatért. Janus hullámozó kedélyű ember volt, erősen hatása alatt állt a hirtelen érzelmi lökéseknek. Leginkább mégis a kulturális légkör változása érinthette, s így a válság magyarázatát is

<sup>49</sup> El. I. 10. 7–11.

mindenekelőtt ebben kell látnunk. Amikor 1465-ben Firenzében hozzájutott Plotinosz szövegéhez, szinte elveszett benne. Kijelentette, ha tudni akarják, mivel foglalkozik majd Pécs püspöke Magyarországon, tudják meg, hogy „a platonista Plotinoszt fordítja, püspöksége dolgaival törődik s ezenkívül semmi mással”.<sup>50</sup> Úgy látszik, valami nagyon felizgatta. Persze nem így történt; mint Vespasiano da Bisticci is írja, az udvarban nagyon hálásak voltak azért, amit Rómában elért. A firenzei könyvkereskedő becsületes tanú. Már Janus halála után írta mindezt, és megindultan szól Janus boldogtalan pusztulásáról.

Janus jelentős epigrammja Huendler Vitushoz, aki csúfolódott, minek ír? nincs aki hallgassa vagy olvassa — döntő bizonyíték. Kárörömmel konstatálták magányát: hogy az ő költészetének nincs közönsége. Nem volt lakoma asztalnál éneklő lantosdeák, egyszerű történeti énekek szerzője; nem volt udvari bohóc; magasrendű epigrammait tetszéssel fogadták, de, úgy látszik, nem mohón. Leonardo da Vinci egy későbbi anekdótája szerint Mátyás király előnyben részesítette volna a költészet fölött a festészetet. Annyi biztos, hogy művészi érzékenységének sok ténybeli és írott dokumentuma van. Tudjuk, hogy mint szükséges irodalmat olvasta a katonai írókat, a történetírókat és erre buzdított is. De Galeotto, aki őt sokoldalúan magasztalja, soha klasszikus versidézetet nem ad a szájába, Beatrixnek viszont igen. Mindez döntő Janus környezetének megítélése dolgában. Amellett a civilizáció, az érintkezési formák, a mindennapi élet — talán az egy udvart kivéve — valóban gyökeresen elütöttek attól, amit Ferrarában vagy Padovában látott és megszokott. A mátyási reneszánsznak ez még kezdeti időszaka.

1467-ben Guarino fia, Battista, Janusnak egykori kedves iskolatársa, apologetikus levelet ír egy humanista rokonához, bizonyos Giovanni Bertucciohoz Janusról, mivelhogy az nem tudja, kicsoda Janus, és azt hitte, hogy csak „egy barbár”. E levél igazi háttere még nincs földerítve. Azonban szövege alap-

<sup>50</sup> Ábel, *Analecta*, 226.

ján bizonyos tények leszögezhetők. Battista Guarino szemtanú alapján (qui praesentes affuerant) írja le Janus Pannonius nagyszerű püspöki bevonulását Pécsre; hogy az útvonalat sűrűn lepte el a nép, idősök és fiatalok, s boldog örömmel fogadták. Janus pedig azonnal hozzáfogott, hogy „a reá bízott nép üdvére” (ad salutem populi sibi crediti) cselekedjék. Majd így folytatja:

„A lesújtottak azonnal érezték emberségét és irgalmát, a szegények segítségét, az árvák és özvegyek gyámolítását, a tudósok és tanulmánygályók előjárói vigyázását, minden jó és virtuos ember jóindulatát és bőkezűségét. Ajtaját nem zárta be a vendégek elől, fülét a kérők szava elől. Senkit sértéssel vagy kárral nem illetett, senkit el nem nyomott, senkire nem volt irigy, mindenkinék jót akart. Szelídlelkű volt, jóltevő és nyájas.”<sup>51</sup>

Ebből a megindult hangú dicséretből mindenekelőtt kibontakozik Janus pécsi kormányzata. Ugyanis humanista nyelvről lefordítva magyarra azt jelenti: megszervezte a szegények gyámolítását, megjavította a már meglevő kórházi és menhelyi szervezetet, tisztességes közigazgatást hozott mint a város földesura, fölemelte az egyetemből megmaradt schola majort, szép társaséletet élt. A legmegindítóbb mindebben igazságsága, hogy senkit nem engedett elnyomni. Ám e szövegből kibontakozik az ellenkezője is: ugyan kik voltak azok, akik nem törődtek a rájuk bízott néppel? akik kifosztották, elnyomói voltak? akik megalázták az embereket? akik irigyek voltak, gyűlölködők, gőgösek és hányavetiek? A magyar feudális urak. Ez volt a kulturális mellett a másik alapvető eltávolító mozzanat. Ezek az urak gúnyolták Janust, hogy csak kísérgeti a királyt, meg firkál, bezzeg nem mászik a meredek ostromfalakra, mint ez a vád verséből kitűnik.<sup>52</sup> Ők mondták ezt, akik maguk bölcsen óvakodtak hősi halált halni, akik biztatták Janust nem különösen hősi tettek hőskölteményben való megéneklésére, akik intrikáltak egymás ellen s Janus ellen, s mint

<sup>51</sup> Ábel, *im.* 210.

<sup>52</sup> Ep. I. 12.

besúgók tevékenykedtek egymás romlására. Janus versei bizonyítják tizennyolc éves korától csaknem haláláig, hogy irtózott a háború pusztításától, békét akart, amelyben „a dal megfoghatnak”, s az emberek boldogabban élnek. Főként a sokat szenvedett magyar nép, a „Chuni” s országnévvvel Pannónia alattvalói. Azonban igyekezett alkalmazkodni, hiszen hozzá tartozott zászlósúri és kancellári hivatásához. 1458-ban a betegágyról ír vágyakozó levelet barátjához, Balázshoz a táborba. 1464-ben táborban éri a betegség második nagy rohama, hazavágyna a tölgyek és almafák közé, a forrás mellé, könyvei mellé, belátja, hogy a vért és a harc nem való neki. Az erdélyi felkelés leverésekor is többször is a király táborában találjuk. A cschországi hadjárat alkalmával csaknem egy fél évig kíséri a király hadait. Mint horvát—szlavón bán Thuz János társaként 1469-ben tevékenykedik. Végül a szakítás megtörténte utoljára 1471-ben is fegyverekre próbálná bízni a döntést. Jogosan jegyezte meg monográfusa, hogy ő és Vitéz 1467-ben az erdélyi felkelés idején szilárdan a király mellett állt.<sup>53</sup> Zsörtölődései, tanácsai, kritikája ha netán szigorúak is voltak, egy triumvirátus harmadik tagjához szóltak, a nagy Hunyadi fiához, akit mindketten igazán szerettek. Végső elkeseredés, súlyos személyi sérelmek és anyagiak, a javítás minden lehetőségének kizárása vihették csak bele abba a vállalkozásba, amelyben a történelem szelleme nem mellettük állt, bármennyire is igaznak vélték ügyüket. A Hunyadi Jánosra emlékező kiscsemesek és nagyurak nem hittek a király nyugati terjeszkedő politikájának igazi törökellenes távlatában, mint ahogy sokan nem hittek a történetírók között sem mindmáig. A triumvirátus második és harmadik tagja, legalábbis kettejük számára, patriarkális módon képzelte el a központosító monarchiát. De Szilágyi Mihály korai börtönbevetetése mutathatta volna nekik, hogy az abszolút monarchia törvénye egy!

Nos, ebben a válságokkal teli tizenkét évben Janus költészete tetőpontjára ért még akkor is, ha egyedülálló epigramma-köl-

<sup>53</sup> HUSZTI: i. m. 267.

tészetét nem akarjuk lebecsülni egy jottányival sem. Bizonyíthatják versei szókincsében, alapötleteiben Vergilius és Martialis, Ovidius, Catullus, Claudianus jelenlétét, fölfedezhetik Petrarcát benne, Enea Silvio Piccolomini indításait, Janus génusza kétségbekonhatatlan. Ha ötleteket vesz át, azokat megpörgeti, logikailag tovább viszi, megcseréli, kibontja; ha kifejezéseket kölcsönöz, azoknak különös súlyt ad, vagy új szövetbe foglalja. Szóval, szemelláthatólag az ingénium minden rendű eszközével él. A magyarországi magányra is talált költői modellt, a Tomiba száműzött Ovidiusét. Azonban versei nem utánzatok, hanem lelki párhuzamok, nemegyszer ellentétek, s ezenfelül nem is uralkodik egyértelműen hangulatain az ovidiusi száműzetés. Janus büszke magányára, és bár hiszi, hogy ezen a kevésbé civilizált földön másként szólal a dal, jól tudja, hogy az most is ékes, és büszke rá, hogy az egykori provincia nemes dalokat küld, s mintegy megnemesíti hazáját is a világ szemében.<sup>54</sup>

Ez az új költészet lényegében tematikája szerint is új. Ugyan Ferrarában is írt sirató elégiát a kis „Ragazzino”-ra, de itt anyját siratja és milyen cifraságok nélküli, zokogó költeményben. Az antik hivatkozások száma e versben — s e tekintetben nem érthetünk egyet monográfusával — szinte csekély a korabeli humanista gyakorlattal összevetve; e panaszdalban sokkal inkább a gyengéd, közvetlen, közeli és távoli emlékek számítanak. Valójában Janus itthon a fájdalom költője lett, a borzongásoké, a nyugtalanságé, s ez is adja meg egyedülálló hangját a magyar költészetben s az európaiban egyaránt. Akár a gyilkos *Holdat vádolja*, mely akkor is átkos, ha az égbolton van, de még átkosabb, ha elrejtőzik: megölte mesterét, s most megölte anyját. Akár *A nyárdélben feltűnő üstökösre* tekint föl a középkorvégi ember rettegésével, jót hoz-e, nem rosszat? Ne rossz termést, törökdulást, egyenletlenséget hozzon, de dús aratást, boldogságot s a megfáradt „hún” népnek békét, mivel a török ki akarja irtani. Aztán egyetértést a király és a főrangúak között

<sup>54</sup> Ep. I. 61.

(s mindezt 1462-ben!). Egyetemes katasztrófát énekel meg a nagy 1468-i óda, *Az áradásról*, melyben a vízió félelmes nagysága, a bölcseleti kétségbeesés, hogy világok támadnak és pusztulnak nyomtalanul és bennük az ember híre is, aztán a magyar nép krisztusi szenvedésének felajánlása s végül a kétségbeesett s egyben diadalmas remény új emberiségre, amely a jelenleginél jobb lesz, ugyancsak másodrendű kérdéssé teszi, hogy mit és hogyan vett át Ovidiustól, Petrarcatól vagy bárki mástól.

A betegség, a szenvedések énekeinek sorozata mintegy önmaga felől támasztja alá a külső kataklizma képét. A *Balázshoz* írt elégia 1458-ban, a táborban írt nagy panasz és testamentum 1464-ben, a gyötrelmeiről való számadás 1466 márciusában, a könyörgés *Az álomhoz* és végül a keserű és nagyszerű tiltakozás az emberi lét szenvedései ellen, a *Lelkéhez* intézett elégia ugyanezen évben, kivétel nélkül a leghevesebb s egyben legfinomabb szövedékkü érzellem, a bánat teljes regiszterén futnak végig a megbolydult fantázia olyan erejével, melyhez foghatót csak a nagybeteg Ady látomásáiban érezhetünk.

Egészen eltörpülnek a kataklizma, a borzongás, a fájdalom e költészete mellett azok a derűsebb pillanatok, amikor másról énekel: egy szép vadászatról 1463-ban, alkalmasint a mecseki erdőkben vagy a Dráva csallitjaiban; amikor büszke és sokatmondó tanácsokkal ékes verses levelet ír a király nevében Antonio Constanzihoz 1464-ben. S milyen jellemző, hogy amikor ő, a növendékfákat ültető Thália keresztfia, Janus a kis mandulafáról ír, mely korán kivirágzott vagy pedig 1469-ben a dúsan termő almafáról; a népi szertartás-énekek e ragyogó újraformálásaiban mindig az ellentétes fordulatot hozza ki. A januárban vagy februárban kivirágzott kis mandulafát nem serkenteni kell, inkább attól kell féltetni, hogy jön még a fagy és leperzselt virágait. Mikor írta, a látvány számára bizonyosan túlnőtt a valóságon, és jelképi lett. Ebben a szellemben fordítottuk a verset még 1948-ban Weöres Sándorral, és helyeseltük, amikor Gerézdi Rabán is írt róla. A másik, a nagy elégia az

almafáról ugyanilyen fordulatot jelez;<sup>56</sup> nem a dús termést dicsoít, nem is azt kéri, hanem a termékenység káraitól szól. Nem bottal kell verni, hogy bőven teremjen, hanem bottal kell alátámasztani az ágakat, hogy le ne törjenek. Kire vonatkozik a jelkép? Magára Janusra? költészetre? az otthoni kortársakra? vagy édesanyjára? Egészben véve az emberi termésre?

Mindenesetre ezekben a versekben is meggrázó a Janus-adta fordulat. Feltűnő a poéta érzékeny, veszély- és fájdalomlátása és rezignációja. Kemény, villogó epigrammákkal kezdte, háláshívó vagy az akkori jelen csodáit mélyen átérző, magasztaló poémákkal folytatta, majd pedig a fájdalom, a remegés, a nyugtalanság, a kétségbeesés nagy elégiáival tetőzte s végezte pályáját. Hatalmas volt azokban és talán még inkább ezekben: egész életpályája pedig a magyar költészet egyik legjelentősebb alakjának mutatja őt. Ezért nem avult el. Töprengő, erőteljes, igazszavú, könnyedén plasztikus, modern poéta, ezért él ma is ellenállhatatlanul.

<sup>56</sup> El. I. 14.

## AZ INDIVIDUUM LÁZADÁSA

VAJDA JÁNOS 1827—1897

Költőiség és egyéniség természetesen összetartozó fogalmak, ha olykor szembe is állítja őket korizlés, morál és esztétika. A múlt század költészetében többször változott a kettő tartalmi értéke és aránya. A klasszicizmusban a közvetítő és mozgósító költői egyéniség, a mimetikus és retorikus személyesség szólalt meg. A romantikus Én látszatra dicsekvőbb volt már, szemérmetlenül kitakarta sebeit és vágyait, titkos örömeit és önkínzó szenvedéseit. A romantikus költő térít és büntet, agitál és perel, a Törvény őre és a tévedés mindent tudó megértője, egyaránt vallja a szenvedély és szolgálat természetes emberi értékét, az etikai kötelesség mellett a szabadság morálját. A 19. század költői öntudata, költői én-je voltaképpen a sokféle „egyéni” felfedezése is, a Más-ság élménye is. Az egész a részekből épül föl, az egyén a nemzet, társadalom, emberiség parányi alkotó-eleme. A világ szerkezete áttekinthető volt, a költői törekvések, egyéni alkatok helyet és szerepet kaptak benne.

A 48-as forradalom előtti évtized a népiesség művészi, kulturális programját juttatta uralomra. Az új irodalmi világnézet a társadalmi feladatokat kísérte, adaptálta, ennek megfelelően alakította esztétikai normák és alkotói egyéniségek bonyolult kapcsolatát is. A népiesség a kor legforradalmibb kulturális eszméje, és éppen ezért a kor legszigorúbb művészeti—esztétikai mozgalma. Az alapkövetelésekben kérlelhetetlen, a célokban és a kiküzdött eredményekben meg nem alkuvó. Az irányzat nem tűrheti el a túlzott egyénieskedést, a népiesség anyaga is az objektiváló feldolgozásra ösztönöz. A költői egyéniség legőszintébben a népies irodalmi irány feltétlen szolgálatában nyilatkozhat meg. A költői én megjelenési formája mindig



függ tehát a költészet szerepétől és lehetőségétől. A klasszicizmustól a népiességig terjedő stílusokban az egyéniség kiteljesítője a forradalmár költő, Petőfi volt, aki személyes sorsában lett elégedetlen ember és harcosan ellenálló elnyomott. Metamorfózisa céltudatos, választott szerep. Programosan alakította magát magyarrá és világpolgár-forradalmárrá, mert úgy látta, hogy így vívhatja meg a legsikeresebben a maga személyiségének szabadságharcát is.

Az elvesztett szabadság más indulásokat és más kibontakozásokat kívánt meg a költőktől. A bezáruló világ, a megszükülő életkör lefékezte a nagy lendületet, a végtelen terekre áradó mozgást, a konkrét cselekvést, harcot. A költői egyéniség szemlélődő és építő, védekező és kitartó tulajdonságai húzódtak meg a művek felszíne alatt. Alkotói program és alkat Arany Jánosnál került a legtökéletesebb összhangba. A szemérmes, visszahúzódo személyiség, a gátlásos, puritán morál találkozása a történelmi kényszerűséggel őt tette a korszakot legjobban kifejező költő-egyénségévé. Arany rejtőzködő „alkata” természetesen nem az ötvenes években fogant így meg, de ekkor terjeszkedett ki végső hatáira. Morális kérdéseket és igényeket támasztó, lélektani szituációkban vívódó költészete a népiesből kialakuló nemzeti realizmus problematikus csomóit bogozza ki már negyvennyolc előtt is. A lendületet, merészséget pontossággal és körültekintéssel pótolja, a lírikus érzelmeit szemérmesen, szégyenlősen rejti el az eposzi tragikum fenségében. Horátiusi személyesség, a magyar nemzeti realizmus „aranykorát” rekonstruálja, építi fel szerényen öntudatos, magyar Ossziánként. Úgy antik és ősi magyar egyszerre, úgy magyar, népi, nemzeti ez a költészet, hogy ugyanakkor a legáltalánosabban emberi, a szabadság és egyenlőség meggyászolója és realista őrzője. Aranynál a magyar vagy nemzeti ugyanaz, ami Petőfinél és Széchenyinél volt: a szabadság igénye, az emberi élet feltétele, a polgárosodás. A társadalmi forradalom minden kis nemzethez, minden elnyomott néphez tartozó költőnél, gondolkodó és alkotó embernél csak nemzeti lehetett. Nemcsak arról kellett döntenie, hogy melyik osztályhoz, de

arról is, hogy melyik nemzethez, néphez tartozik valaki. Petőfi így választ népet, Széchényi népet és haladó eszméket, Aranyban így tudatosul a nemzeti költő feladata, ezért vállalkozik — talán nem is olyan szerényen — a homéroszi, ossziáni feladatra. Szolgálatá egyszerűsre mind a „nemzeti költő” egyéniségének kialakítása, mintája. Tompa Mihály az óriások szorításában él, küzd, verseng, türelmét veszítve vádaskodik és lázong. Mindenkire haragszik, de elsősorban önmagával van baja, túlérzékeny és túlságosan is beteg. Majd a szabadságharc leverése után, Arany kortársaként találja meg igazi, egyéniségéhez illeszkedő lehetőségét. Tompa népiessége, magyarsága elégikus, a múltat idéző, elsrató, „ezüstkori” nemzeti költészet.

Az elnyomatás korának tragikus életérzése különböző módokon próbálja kompenzálni a hiányokat. A hiányzó szabadságot, emberséget, morált, szépséget, nyugalmat, reménykedést. A menekülési szándékok sokfélék, és alkalmazkodnak az írói világok természetéhez, a művek előzményéhez, múltjához, az egyes költői valóságok belső logikájához. A tragikum katarzisa a kor történelemfilozófiájára, tudományosságára utal, a bukásokat egyedi esetnek, az egyén elbukásának, kudarcának igyekszik látni és láttatni. Madách Tragédiája összegezi ezt a tragikum-élményt. Kemény Zsigmond, az epikus, az egyes ember történelmi és alkati determináltságát bizonyítja, ad ugyan morális receptet, de követhetetlen receptet az egyén megmenekülésére, azonban inkább csak biztat, mint ahogy Madách az emberiség jövőjével vigasztal. A költő szerepe már nem lehet közvetítő vagy mozgósító, vissza kell térnie a felvilágosodás, illetve a reneszánsz szerepalakításához, példaadásához. A magatartások megformálása és a megírt szerepek megélése általában az új társadalmak és eszmék születéséhez kapcsolódnak, a kezdeteket idézik. A magatartás ilyen súllyal akkor vetődik fel, amikor bizonytalanná válnak a reális, konkrét társadalmi szerepek, elhomályosulnak az ezeket irányító eszmék, eltűnik vagy összezavarodik az ember körüli valóság.

Az önkényuralom etikájának és művészetének egységes jellemzője volt a védekezés és szembenállás. A tiltakozó önértzet.

Az emberséget, humánusmot védő művészi öntudat és felelősség. Természetes fejlődés volt a kifejezés többértelműsége, a költői témák és érzelmek allegorikus és szimbolikus kitágítása, a tárgyak mögöttes élete, az egymásra rétegződő, lélektani háttér. A költői egyéniség szerepe határtalanul megnő, mérhetetlenül nagy és szilárd, morális és pszichológiai erőre van szüksége. Nemcsak lehetőséget, sajátos szerepet, hanem életet, sőt világot, világokat kell teremtenie, valóságot a hiányzó valóság helyébe. Ez a világteremtő akarat természetesen új egyéniség-tudatot is teremt. A környezetformáló cselekvés a cselekvő embert is alakítja. Az egyéniség tudata soha nem ismert méretekben szabadulhat fel. Az individuum felszabadítja önmagát, felismeri a korlátalanság örömét, alkotó lehetőségét és szomorúságát. Az individuum önállósodásának felismerése és lázadása már Vajda János költői magatartása. Az ő emberi adottságaiban és költészetében kezdettől fogva ott lappangott az individuum világra kivetítésének önfeledt óhaja. Ez a tagadó és teremtő „póz”, gesztus előfeltétele volt a szimbolista világkép és művészet megszületésének.

### *A természet édene*

A boldogtalan és csalódott költő paradicsomi gyerekkorra emlékezik. A vaáli erdőre, a völgyre, az erdészlakra, a megszépített múlt örömeire, szabadságára, szépségére. Vajda élményvilágának ezt az alaprétegét is a képzelet formálta ilyenné. Tudjuk, hogy a gyerekkora is sivár, szegényes volt, szorongásokkal, elvonuló mord keserőségekkel, dühökkel teli. Örökké sértett, zárkózott fiú, aki elégedetlenül, ellenségesen állt szcmben szüleivel is, osztálytársaival, az egész felnőtt társadalommal. Már ekkor kijátszottnak, becsapottnak érezte magát. Gyanakvása és önérzete fékezhetetlen, „becsvágya” — ahogyan életrajzírói emlegetik ezt a nyugtalanságot — csillapíthatatlan. Pedig csak túlérzékeny, magába zárkózott, töprengő és álmodozó. A természet gyermeke ő, szeret nagyokat barangolni, csavarogni, el elveszni a tájban, szereti a tisztások fűvét, a pa-

takok hűs vízét, az erdei vadakat, madarakat, amelyek talán csak fantáziájában különlegesek, mesés és idegen földrészek állataivá változnak. A boldogság „kék virágát”, a szerelem lótuszvirágát, szimbolikus állatok stilizált képét, a tengerek vijjogó sirályait, az érzékeny idegzetű, szomorú szemű és nemes mozgású lovakat a romantika jelképes értelemben hagyta örökül a művészetekre.

A természetes a 18. század óta általános emberi eszmény, a mindennapok normája, a társadalmi élet szabálya, minta és cél. A művészeti formák, esztétikai szabályok a természet alakzatait, arányait vagy aszimmetrikusságát követik. A természet a szentimentalizmus és romantika világképében utolérhetetlen tökéletességet és teljességet jelent, vadság és szelídség, erő és nyugalom, vihar és idilli béke, magasság és mélység, változatoság és egyhangúság együttesét, az őselemek: föld, tűz, víz, levegő imponáló kompozícióját, az élet nagyszerű színterét. Visszatérni a természethez nem is olyan egyszerű dolog, és főképpen nem kizárólag az egyszerűség árkádiai nosztalgája. Vallás ez, emberi szertartás. A természet-vallás is olyan sokféle, sokértelmű ahány egyéni költészet születik, ahány kapcsolat létrejön egyén és természet között. Titánok és világi papok temploma, pásztorok és remeteéletű szerzetesek rejtekhelye.

Petőfi és Vajda nemzedéke a természetes örömeket, érzelmeket, szépségeket kereste fel a természetben. A lenézettet, a szokatlant, az elfeledett ősit, az édeni állapotút, a védő természetet. Valódi pompával, gazdagsággal tiltakoznak a talmi, csillogó, mesterkélt pompával szemben. Egyszerűségük, szerénységük gögös, büszke, lázadó titánosság, mítoszi erejű lázadás volt. A nemzedék plebejus sorsú tagjainak nincs egyebük, csak amivel a természet megajándékozta őket, ehhez az örökséghez ragaszkodnak, erre a nemességre, kiváltságra a legbüszkébbek. Vajda, a „kamasz óriás” a vaáli erdőben alakítja ki személyisége körvonalait, a természet édene lesz nagy lírai élménye. Erre a paradicsomra emlékezik majd vissza szüntelenül a paradicsomból kiűzött ember, ez nosztalgiájának „aranykora”, ezt próbálja megkeresni, újraépíteni kozmikus méreteken teremtő képze-

lete. Ide kapcsolódik érzelmeivel, itt bontakozik ki lelki világa. A komor, magányos, emberkerülő Vajda a természeti ember védekező és gyanakvó visszahúzódásában válik egyre zordabbá, megközelíthetlenebbé. Bezárt vadonában mindent megtalál, szűk életterülete a maga módján teljes élet. Az erdő az otthon meghittségét, áttörhetetlen magánya végtelen szabadságot jelent a számára. Mindkettő teljesebb és valóságosabb, mint a realitás.

Önarcképeiről idézzünk fel néhány vonalat és részletet, amelyek a természet édenét tükrözik, emberi őszinteségről, egyszerűségről vallanak, a világgal kötekedő, zord költő gyermeki gyengéségről, kiszolgáltatottságáról árulkodnak. Nyugtalanul menekül, panaszkodik, kéréssel, szűkülve sír, a gyönyörködésnek és dacnak csak lelki pillanatai vannak. „Hagyjatok rohannom olykor-olykor / Vadon erdők kellő közepébe!” (*Az én szülőföldem*, 1847.) „Szülőföldem, szép erdő, fogadjel!” Úgy érzi, itt tud őszinte lenni, az erdő nevelte kemény fává, szabaddá. Érti a nyelvét, szereti törvényeit. „Szabadságról zengett a madárka / S szerelemről . . .” „S énekeltünk gyönyörű nótákat, / Pedig minket nem tanított senki . . . / Mert szabadok voltunk . . .” Ez a szabadság-dal még ritmusában is hasonlít ugyan Petőfi vadvirágaihoz, mégis egyéni, Vajdáé, érzelmeibb és elérzékenyülőbb, zaklatottabb, egy vibráló, melanholikus idegrendszer és hangulat lenyomata. „Mert eljöttem a szabad magányból; / Sorsom besodort a nagy világba.” Ez a természet, puha, gyöngéd színeivel, áhítatos csendjével, parányi csodáival már elválaszthatatlan Vajda költészetétől. Dalciklusaiban, lét-verseiben vissza-visszatér egy-egy kép, hasonlat, motívum, ritmus vagy zenei akkord, szimfonikus zengés vagy árva melódia. Az önarckép vonásai között sejtelmesen tűnik elő a gyönyörködés ártatlan képessége, paradicsomi öröksége. „Fölbredtem a piros hajnallal . . . Aztán mentem a hegyi patakhöz, / Fenekéről aranyokat szedtem / Kavicsokból . . .” Szeme volt a hétköznapi csodákra. És mert naiv, gyermeki boldogságokra emlékezni. Az anya szerető biztonságát kifosztott, „sivatag életű” költők álmodják vissza.

„Két éves voltam s hogyha kútra ment, / Elvittem a fejőszéket alá.” (*Merengések*, I. 1847.) Ilyen egyszerű, tündöklő szépséget majd csak Juhász Gyula ér el; ilyen bensőségesen majd József Attila varázsolja el a tárgyakat.

Érzelmiben is természetes ösztöneire hallgat. Felcsendülnek a „sirály” motívumai, misztikus kapcsolat szövődik az erdővel, növényekkel és állatokkal. Vajda pantheizmusa annyira őszinte, érzelmes, hogy inkább a verlaine-i misztériumhoz, a szimbolizmus misztikus tájhangulataihoz vagy a powys-i természet-mitológiához közelíthető. A *Merengések* II. részében írja: „Anyám lenne a föld, / Fa, virág, testvérem.” Talán nem egészen jogtalanul hasonlítottuk a 20. századi új mitológiákhoz, amikor az ember arca rém vagy természetellenes; szívesebben ölti fel a tárgyak arcát, elrejtőzik fák, állatok maszkjaiban, vágyak és örömök törvényeihez igazodik, mint Lawrence, Powys vagy Szabó Lőrinc. Vajda azt reméli, hogy így szabadulhat az értelmetlen függőség kényszerétől, amely rabokra és zsarnokokra osztotta fel a társadalmat. A „merengés” a gondtalan képzelődés és nyugalom helyzete. Alkalmas a szerepr próbákra, a töprengésre, a meditációra. A veszedelmeknek kiszolgáltatottság esendő embert mutat: én „koldus vagyok” — panaszolja az érzelmek koldusa, aki legalább a képzelet és természet szépségét nem nélkülözi, mint 20. századi utóda. Minden szorongatottságból, veszedelemből el tud menekülni, egyszerűen, felröppen sirályként vagy vándormadárként: „Én vándormadár vagyok, / Nagy a föld, kevés az élet, / Egykor majd elfáradok.” A csendes vonulások és nagy szárnycsapások rendje, a természet világa elégikus megnyugvással tölti el.

### *A nagy szerep*

A költői programokat a társadalmi igény és lehetőség formálja. A 19. század költőjének feltétlenül közösségi, nemzeti feladatot kellett vállalnia. Senki nem kerülhette meg ezt a szolgálatot, nemcsak a társadalmi „rendelés” miatt, hanem a szubjektív vágyak, ambíciók ösztönzése miatt sem. A költő-szerep

kötelező konvenciók szerint alakult. Ahogyan a természet-kultusz korszerű szabály, szinte esztétikai követelmény, ugyanígy korszerű követelmény a közéleti és egyéni problémák egysege; minden költő bizonyos mértékig — különböző fokon — a szabadság és szerelem énekesé volt. A lány szerelme és a haza szerelme egymásba átcsapó, lángoló érzelmek ekkor. A költészet politikum és nemzeti vallás egyszersmind, a költő üstökös, vezérlő csillag és világi pap, nép pásztora egyszerre.

Vajda érthetően csodálja Petőfit. A közelében él, baráti köréhez tartozik, nyomdokain halad, népdalokat ír, hazafias verseket, talán utánozza is. A „közvélemény asztalához” ül, s a közvélemény harsonása akar lenni. A nagy költői-közéleti szerepre készülés azonban nemcsak divat, korlehetőség és baráti vonзалom következménye. Ezt az utat jelöli ki számára társadalmi helyzete is. Egyetlen mód a felemelkedésre, és egyetlen elviselhető, emberhez méltó szerepe ebben a korban. A jobbagy és nem-nemes származásúak csak a szabad értelmiségi pályákon törhettek ki megalázó, elnyomott körülményeikből. Kevés ilyen foglalkozás volt, s főképpen kevés volt alkalmas arra, hogy nagyobb tömegekre hasson. Vajda gyorsan, közvetlenül akart használni, legalkalmasabbnak erre az újságírás és a költészet látszott. A pap, nevelő nem egészen a maga ura, köti az egyház és az állam fegyelme. A politikus, költő, művész — legalábbis illuzórikus — szabadsággal rendelkezett. A romantika még inkább felnövelte, táplálta ezt a szabadság-tudatot. Petőfi után hamarosan Vajda is tapasztalja, hogy milyen kockázatos ez a vállalkozás, hogy életével, egészségével fizethet ezért a szabadságért.

Valójában nem volt más választása. Olyan mélyről indult, olyan ellenálló erőket kellett legyőznie, amelyekkel nem birkózhat meg lassú erőgyűjtéssel, óvatos előrehaladással. A „nagy szerep” nem dicsőségvágy, hiúság vagy telhetetlen feltörekvés, valamiféle éhes, társadalmi mohóság volt, hanem a korabeli osztályviszonyok kényszere, az ambíciókat és a tehetségeket bekerítő makacs értetlenség, kicsinyes, felelőtlen mozdíthatatlanság. Petőfinek annál jobban bizonyítania kellett ma-

gyarságát, minél jobban elszegényedett a családja, minél lejjebb kerültek a társadalom ranglétráján. Vajda életrajzírói is gyanakodnak hasonló sérelemre, feltételezik, hogy ez az engesztelhetetlen, nem gyógyuló sértettség valamikor gyerekkorában, iskolai évei alatt fejlődhetett ki benne. Talán a család, apja megalázása miatt vagy anyja cseléd-származása miatt, esetleg a szegényletes nyomor hagyott örök nyomot emlékeiben, a szegénység savanyú bűzeit nem tudta soha felejtetni, és ettől rettegvé kapaszkodott bele mindenbe kétségbeesett megalkuvásai idején. Vajda csak lázadó, csak forradalmár, csak támadó költő lehetett.

Minden haza-verse vádbeszéd, szemrehányás, a kiváltságosok gyűlölete. Nem mérlegel, nem egyensúlyoz. Mindenért az ország urai a felelősek. Már első verseiben is előnti az indulat, már most megvet mindent, ellentmond, bírál, fenyeget. Nincs szüksége új társadalmi tapasztalatokra, elvesztett édene óta a valóság kitartóan és készségesen oktatja. Az ő hazaszeretete osztálygyűlöletben edződik. Jellegzetes vajdajánosi versfajta, hogy az egyszer megtalált témára, címre több tételt, változatot ír. A haza-versek legjellemzőbb címe *A hondrulókhoz* lehetne. Fullasztóan tódulnak fel a szavak, nem keres új képeket, formákat, megfelel számára Vörösmarty, Kölcsey, Berzsenyi prozódíája, a szózat, a hinusz, a népdal, az óda, a litánia vagy ima műfaja, nem kényes az átvételekre, hasonlóságokra. Ami későbbi változásnak, esetleg tudatos újításnak tűnt, a látomásos kép, a hasonlat végtelenbe tágítása, az expresszív gondolat-kitörés, indulat, kiáltás, a különös és távoli asszociációk mind jelen vannak már az induló Vajdánál. Az érzelem- és élmény-inspirálta véletlen forma, egyéni invenció természetesen később érik formarendszerré, önálló, egyéni kifejezőmódjá.

Vétkes unokáknak idéz dicső ősoket, a nemzet telét siratja („Tél van fölöttünk, meglehet,”), felelősségre von, reménykedik, és fenyeget. „Csak egyet kérek: hogy ha jó a nyár: / A mennykövek közt én is ott legyek.” Az indulatok költője természetesen talál rá a magatartás, szemlélet ellentéteire, a *síratás* és *harag* végleteire, a retorikus vers-beszédben a bibliai *áldás*



és átok hangjaira. Valójában Vajda képzeletének, szemléletmódjának és stílusának állandó alaprétege marad a biblia világa, a vallásos bensőségesség, erkölcsi szigorúság, ítélkezés. A magány vagy zárkózottság meditatív hajlamokat takar, a csendet a mese és mítosz tölti ki. Az áldottság és átkozottság állapotai mindenki számára világosak, személyesek, a hétköznapiakba öltöztek. Ezt a kettős és örök sorsot fogja számon tartani Reviczky és Ady is. Vajda állandó réme a halál, amelyet nemcsak személyes fenyegettetésként él át, hanem a reformkor gyakori nemzethalál víziójaképpen is. A halálban a pusztulás és a bizonytalanság, az ismeretlen állapot foglalkoztatja. A temetkezés és tetszhalál rémét a virrasztás már-már egzaltált, mágikus szertartásával, áldozatával igyekszik elűzni. A „virrasztás” későbbi nagy verse *A hazafiakhoz* (1847) egy motívumának visszhangja lesz majd. „Én, aki virrasztok a haldoklónál, / Míg jönnek a félelmes éjjelek”, mert a sírás áldozat, a könny vér, a vér könny, „véretem könnyekbe sírom”, és hiába leskelődnek az éjben a szörnyek. Ez a sírás, virrasztás is tett, küzdelem a halállal. „Hát aki lát, remél, hát aki érez, / Kétségbeessék a veszcly fölött?” Ady sírását követi majd egy „szörnyű” testamentum, Vörösmarty nemzettertetése ilyen félelmetes demonstráció. „Szó és beszéd . . . beszédek és szavak . . . E honért nem beszélni, — tenni kell!” És Vajda tett, beállt honvédnek a forradalom és szabadságharc hadseregébe. A hősiesség nem neki való küzdelmi cél, szégyenlős, esetlen ezekben az időkben, betegséggel, kisebb sebesüléssel kínlódik, nem jutott méltó szerep neki a márciusi napokban sem. Türelmetlen, keserű, mogorva, ironikus. Honvéd-dalokat ír, felvilágosítja a népet, buzdít, agítál, mint mindenki más.

A szabadságharc eseményei adnak okot keserűsége és gyűlöletre is. Vajda ilyenkor erőteljesebb. A gyávákat és árulókat átkozva a kísértetballadák képei villannak fel expresszív kavargásban. „Látom, mint rohantok a lég ürében, / Koporsótokban szökdel testetek.” (*A honárulókhoz*, III. 1848.) Bibliai, és kegyetlenséggel támad. „Lelkemben kő az érzelem.” „Olyan vagyok, mint vihar előtt . . . / Csendes, sötét, kétségbeejtő,

/ Tüzet hányandó bérc vagyok, / Még ajakam csendes, de rajt / Mindent megégető harag / Dühös tajtéka sustorog.” Végletes hangulatai végletes következtetésekbe sodorják, csalódása Vörösmartyt visszhangozza: „Önző volt és lesz az ember”, „A világ hogy elsilányul”, nincs semmi tökéletes a földön, nem sikerülhet egy nagyszerű terv sem, a harc csak halálvonaglás volt. Vajda nagy szerepe s vele kitörési kísérlete a körülmények közönye miatt, a forradalom bukásával együtt elbukott. Magányába zuhan vissza. Az ember lesz, akit kiűztek a paradicsomból, Krisztus, akit megfeszítettek. „Én vagyok, én, ki még imádlak / — És egyedül vagyok talán.” „S te őskor erkölcs-óriása, / Szent és imádott elvokon. / Eszméd óhajtott birodalma/ Fölépülend e romokon”. (*Krisztus és korunk*, 1849.) A „gondolatot”, az Észet eltemették. „Költészet! — fölverték templomodat”, de a költő még él, Sámsonként fogja megrázni a világ oszlopait. A dühöngő Sámson szerepét ölti magára, amikor megírja a világ végrendelétét: „Megírom, hogy teremtsen életet, / Új emberfajt és új állatokat! . . . / De a képzelődést felejtse ki . . . / Aztán teremthet bátran kínokat! . . .” (*Az örült költő*, 1847.) A feldúlt, lever, lélekbe száműzött költészet maradt tehát Vajda nagy lehetőségeiből. Nem lehetett a nemzet és a szépség hőse, Sámsona, így a képzelet és szenvedés, a „kín” óriása, félelmetes, oszlopdöntögető, önemésztő hőse lesz.

### *A szerelem mítosza*

A szertelen vágy és önérzet nem érezheti otthon magát az ábrándtalan köznapokban. A volt honvéd „meghal”, mert nem harcolhat többé. „Élet kibékülök veled, / Kibékülök halálomért.” Elfordul újra a világtól, amellyel eddig hadakozott. Új menedékhelyre, otthonra, új édenkertre van szüksége. Más költő csak feledést, vigasztalódást, élményt keresne. Vajdának egy világ kell, egy más égitest, „csillag”. Otthontalan ember, csak magában bízhat. Mogorva, fenségesen magányos — a

„bérc vagyok” magánossága és fensége már ezekben az első versekben megjelenik —, ugyanakkor szeretetre szomjas, gyengédségre vágyik, szenvedélyes. A lelki és érzelmi otthontalanság mítoszokat és mániákat szül, kompenzált értékeket és nagyságot. Vajda a feudális kiváltságok ellen lázadó demokratikus, egyenlőséget, természetességet hirdető kor gyermeke. Életútjának válságait, kompenzációinak formáit, képzeletének alakjait is ez határozza meg. Elveszítve a „természet édenét”, idegen lesz a világban, a romantikus eszmények állandó kíséreltet tesznek az elveszített harmónia visszaállítására; Vajda nem vonul ki, nem alkalmazkodik, hanem megkeresi az elveszített paradicsomkert, a szétrombolt harmónia pótlását. Új kozmosz felépítése vár rá, új csillagkép, égitest; a magára ébredt, az egyéni—emberi lehetőségeket felfedező individuum „otthona” ilyen méretű világ lehet csak.

A *Szerelem édene* (1851) már dalfüzér, kialakul Vajda jellegzetes műfaja a megtalált „témával” együtt. Mintha felszabadult volna Petőfi eltávozásával, vagy mintha kötelességének érezné átvenni ezt az örökséget: folytatni, megmenteni a Petőfi-féle dalformát. Később elméletileg is megvilágosodik ez előtte, a *Széptani jegyzetekben* éppen Arany János népiességével szemben és természetesen az epigon-népiességgel szemben hangsúlyozza a Petőfi-hagyomány megőrzését. A szerelem-téma szintén a jellegzetesen vajdajánosi élménykör, az új édenkert lényege, alapszíne érzelmi törvény, a szépség és valóság szuverén önkényessége. A romantika Erosz-programja, lázadó-botrántoztató „természetessége” egyszerre csak a megszükülő élet egyetlen értéke, lehetősége lesz. Az emberivel azonosodó, az ember szinonimája, sőt minden érzelm, indulat, közösségre, társadalomra ható szubjektív vonatkozás szimbóluma. A későbbi irodalom szinte minden műfajban az emberi alapviszonyt, az egyetlen örököt, ismétlődőt, a férfi—nő kapcsolatot tartja majd meg a művek gerincéül, erre az életregényre, állandó történetre építi majd fel a konkrét szituációt, társadalmat, környezetet. A természettudomány — különösen a biológia — fejlődése és divatja, a biológiára támaszkodó új, tudományos pszichológia

is ezek felé az „örök” emberi problémák, valóságos életszakszok, visszatérő, kikerülhetetlen szituációk felé tereli az érdeklődést. Természetes környezetet és cselekményváltozást jelent a biológiai létezés különböző szakasza, a születés, szerelem, munka, betegség, halál.

A szerelmet Vajda szélesebb programnak, magatartásnak tartja, az életet fejezi ki, önarcképét írja meg benne. Élmény — talán nem is annyira konkrét, lányhoz kapcsolódó —, téma, ürügy a számára. Nem „magánélet”, nem intim vallomás, hanem a „minden”, ön maga, az ember, az élet. Bóka László a Gina-ciklust már témának nevezte, és hasonlóképpen Vajda szubjektivitását érzi fontosabbnak ebben Komlós Aladár is; a költői egyéniség jellegzetességeit kutatja a szerelem-élmény nagy ciklusában Barta János. Az áttételeességben és a téma formanyelvűvé tágításában tehát megegyezik a Vajda-irodalom. Az értelmezés azonban még érthetően egy kissé visszafogott. Vajda „romantikus”, mogorva, gögös pózai, a versek, dalok konvencionális, romantikus, sőt biedermeier reminiscenciákat idéző képei a szenvedő érzelmességhez, a szerelem átkához, bánatához, kesergésekhez kötik még a Vajda-szerelmet is. A beteljesületlenség, az elérhetetlen szerelem sem volt teljesen idegen a romantikától, mégis ebben fedezték fel a legtöbb újdonságot Vajda szerelem-témájában. Életrajzi, jellemrajzi és lélektani magyarázatok sokasága kapcsolja ezt a magatartást a konkrét emberhez, és teszi ezzel köznapian valósággá.

A Vajdát követő szimbolista költészet valóban lélektani drámai viszonyt épít ki a tárgyi világgal, közelít, távolít, megkerüli a valóságos találkozást és összeütközést. Az elérhetetlen ott a megismerhetetlennel, megérthetetlennel, kifejezhetetlennel azonosul, lesz egyjelentésű, egy szinonima sor. Vajda élménye, illetve magatartása megelőzi ezt a szimbolista élményt, de szorosan kapcsolódik költői, emberi egyéniségéhez, alkatához, közvetlenebbül magyarázza a maga emberi, individuális „különállóságának”, teljességének öntudata. Ez a szerelem olyan, amilyenné Vajda megformálja. Lebegő, éterien tiszta, szűzies vagy démonikus, szenvedélyes, a magyar költészetben szokot-

lanul erotikus. Az individuum indulatainak, hangulatainak kivetítése. Vajda ebben a témában, élménykörben valósítja meg az individuum lázadását, felszabadítását, a maga emberi győzelmet a világ felett. „A világ hadd álljon, amint állhat”, édenkertjében a szerelem mitológiáját éli meg. Legenda, ima, zsoltár, átok, könyörgés a liturgia műfajai, ilyen egyértelműen profán és teljes áhítattal majd csak Adynál jelenik meg újra. A szerelem az igazi élet: „Nem éltem még, csak ezután élek.” Szenvedélyes, gyönyört akaró: „A világ minden baját feledve / Öleléssel, csókkal éldegélve . . .”, az életet a boldogság pillanataiba sűríti: „Emberélet rövid mulandóság, / Hiszem, hogy nem örökkévalóság. / De az élet egy pillanatában / Hiszem, hogy örökkévalóság van!” A híres „filozófiai” gondolatok egyike, az örökkévalóság, a szerelem mitológiájában is helyet kap. Az elérhetetlenség, a beteljesületlenség vagy a gyönyör beteljesülésének következménye volna ez? Vajdánál az élet kulcsszavai ezek a fogalmak. A minden vágya, értelme. A végtelen és mulandó, az öröm és szenvedés időtartamának, születésének és megszűnésének a titka. Nem válság és nem kételkedés, nem probléma és nem feloldás. A társadalmi és természeti létezés helyett elvont, szimbolikus, filozofikus létezés keretei, szavai ezek a metafizikus témák.

Vajda szerelmi édenének két tája, atmoszférája van. Egy mindent magába olvasztó, önkívületi érzelmi táj, ez látszik legjobban „erotikusnak”, és egy gyöngéd, csodálatosan egyszerű idilli érzelmesség, szerelem, amely közvetlenül előzi meg a 20. század naív, „gyermeki”, bensőséges kapcsolatait. Vajda egyszerre érzékelteti az áldottság és átkozottság állapotait, a nappalt és éjjelt, az élet két tónusát. Az erotikus költészete még kamaszos lázú, inkább póz, program. „Nem akarok tudni, nem akarok látni, / Csakhogy te enyém vagy és én a tied; / Nem tudok érezni, nem tudok gondolni, / Hogy meg ne fertőzzem szent szerelmedet, / A világ fölöttünk össze fog omolni, / Ölelj meg, s felőle mit se fogok tudni.” „Túl vagyunk az égen, a képzeleten . . . / És nem látok semmit édes öleden”. (Elvirdhoz, 1847.) Vajda az élmény feldolgozásában is szub-

jektívebb kortársainál. Minden önmagához, személyiségéhez vezet. Az individuum mítosza, öntudata korán kezd kibontakozni, és érdekesen, éppen szerelmi lírájában. „Bennetek tanultam magamat szeretni,” írja egy korai versében. A szerelmet „vad”, vakmerő Niagarához hasonlítja, a hömpölygés és áradás későbbi önjellemzéseiben is fel-feltűnik. Vajda jó ismeri magát, vagy valami zordon, fenséges természeti jelenségnek szeretné láttatni magát már itt is: Niagarának, Mont-Blancnak. (*Dalok*, II. 1851.)

Ezzel az elementáris, érző természettel társul a gyöngéd, gyermeki természet. Az ártatlanság varázslata, aki őszinteségével megindítja a kősziklát, elűzi a rosszat, a fájdalmat. Mesehős, a mesék, legendák királyfia, szerelmese. „Tedd kezedet ide az enyémbé, / Bújdossunk el erdő közepébe”, és „Nem bánom, légy lelkemnek királya”. Jellegzetes Vajda-motívumok már ezek, a 20. század kristálytiszta, áttetsző érzései, mitikusan fenséges emberi tartalmai. József Attila és Ady Endre szerelmi legendájának előképre ismerünk Vajda szerelmi énekében. Kísértetiesen „előző” motívumok: ha ránk néznek a szerelemtől gyötrődők „Megvigasztalódnak és remélnek”, vagy bocsánatért könyörög, hogy a „szenvedést, amit adtál: elfelejtem”. Szerelme királynő vagy rabszolga, imádkozik hozzá, vagy gyűlöli. Íme, az imák, litániák közül néhány remek sor: „Szörnyek ellen csatába kevertél, / Szívemen sok nagy sebet ejtettél”, a *Dalok* / „rózsafüzér” antifónájából: „rózsatövis-korona” ne hagyjatok engem! A szerelem himnusza ugyancsak a *Dalok* ciklusban található. „Mi vagy hát te szerelemnek / Érzelemlilága! / Te vagy-é a levegő — ég, / Melynek nincs határa. / Körülvevő és fenntartó / Az egész világot, — / Melyet még a költő és bölcs / Ki nem magyarázott?! . . .” Az önarckép, a költői formanyelv, program kész van már az ötvenes évek elején, sőt, korábban is. Vajda, ugyanúgy, mint annyi nagy költő, készen kezd, kitapintható, érzékelhető élményvilággal és formavilággal indul. A felnagyított, mitizált élménynek nem kell várnia az egyszerűsödéssre. Szinte ugyanabban a pillanatban nyugszik meg, ülepedik le, amikor megszületett. A

öszsze individuumot ebben is a szimbolista ösztön vezeti. A bonyolult, titános természetesen talál rá az egyszerűre, közvetlenre, hiszen különvilága csak gyengeségének kompenzációja volt. Az istenülés szerepeiben ott bújik meg a védelmet kereső gyermek. Hiszen csak a teremtő, a költő tudja, mennyire kiszolgáltatott, védtelen a saját világában. Az *Édes álom, boldog álom* a nyomorúság takarója, az egyetlen jóbarát. A költő az álmot kérleli, hozzá imádkozik. „Mutass nekem boldogságot”, vezess el egy szép leányhoz, de gyűjts be a kályhába is, adj kolbászt, adj minden jót. Ez a megható józsefattilás esengés utal Vajda János lehetőségeire, felfedezéseire egy másik költeményében is: „Gyere hozzám, szeress engemet, / Aranyozd meg szegénységemet. / Alacsony házamba jöjj be napvilágnak / Sötét éjjelembe arany fénybogárnak.” (*Gyere hozzám.* 1853.) Mélységből kiált, keveset kér, mert mindent akar.

### A Sirdly

A szerepalakítás már nem elégszik meg a mimusok maszkjaival. Nem jelzés csak, hanem átlényegülés, átalakulás. A költő egyszerre varázsló és elvarázsolt. Maszkja vagy váltogatott maszkjai a szerepek és lehetőségek, az életformák, stílusok, problémák, érzelmek átélésében tűnnek fel elsősorban. Nem ritka, hogy egy-egy fogalommal, eszménnyel, allegóriával történik meg ez az azonosulás, amelynek során a költői személység mintegy „átköltözik”, egybeolvad valami rajta kívüli, sőt nem-emberi formába, jelenségbe. Nem véletlenül talál rá az európai líra is az antikvitas örökségére, az örök mítoszokra és a népmesék csodáinak mitológiáira. Szüksége van az átváltoztatások, metamorfózisok csodáira. A kor éppen az emberi átváltozás, a társadalmi átalakulás és megtorpanás élményével küzd. A lehetőségek összeszűkülése a lírikusokból a varázsló erő és a csoda misztériumának hitét váltja ki. A változás, mozgás, cselekvés csak a képzeletben valósítható meg, csak az emberen kívüli világban, a társadalmon, konkrét tárgyi valóságon túl. A vágyak így öltenek allegorikus formát. Vajda

természete gazdag forrása a csodáknak, az emberfölötti képzeteknek. A 19. század jelképes totemállatai a mesékbe, képzetbe, az égbe szárnyaló, korlátokat nem ismerő, fenséges és elbukó királyi madarak. Titokzatosak, sejtelmes emberi sorsokra emlékeztetők. A kék madár, a holló, a sas, gólya és fecske: a vándorok, az albatrosz, a sirály, a tengerek vihar-madara. Ezeknek a madaraknak Novalistól Gorkijig, Poe-tól Baudelaire-ig emberarcuk van, emberi vágyak és sorsok allegóriái, álmodozók, baljósok, figyelmeztetők, merészek, kockázatot vállalók, menekülők, nyugtalanok, tragikusok. A költészet szertartásaiban ugyanúgy „behelyettesítik” az embert — vállalkozásait, próbáit, szenvedéseit, bukását —, mint a vallási liturgiákban a mimétikus szertartások.

Az allegorizáló tendenciát csaknem tudatosan vállalja Vajda. Lírafordításai szereptanulmányoknak foghatók fel. Lelki helyzeteket kísérletezik ki, maszkokat próbál, komor hangulatának, panaszainak keres keretet, színhelyet. Ő is, mint Tompa és Arany, természetesen leli meg a két komor, sejtelmes műfajt, a balladát és a románcot. Béranger két versét írja át, *A fecskéket* (1852) és *A vén csavargót* (1852). Béranger a Petőfinemzedék forradalmár-költője, hangját, gesztusait próbálgatják, gyűlöletét, lázadó magatartását csodálják meg. *A fecskék* Tompa gólya-allegóriájára is nagy hatással lehetett. A börtön mélyéről a rab otthoni fecskéket kérdez az anyjáról, hűgáról, barátairól, a haza bajáról és a völgyről, ahol lakott. A fecske hazai hírnök, és a vándorlás, menekülés, szabadulás jelképe is. Ugyancz az elmozduló, menekülő helyzet tűnik fel a másik Béranger-fordításban, *A vén csavargóban*. Tragikusabb hangvételű, leszámoló, búcsúzó vers ez már, a balladák atmoszférájához áll közelebb. A szerepben megkapó a sorsszerűség, a társadalmi vagy politikai kényszer. A csavargó lázadó és áldozat egyszerre. A szerep-forma a monológ, szcenikus képek, helyzetek jelzik a színpadi díszletet. A vén csavargót haldokló perceiben látjuk, váddal búcsúzik az élettől. „Van-e hazája a szegénynek? / Mit ér búzátk, borotok / Nekem, ipartok, dicsőségtek / Egybegyűlt szónokaitok?” Szerep-tanulmány Lenau balla-



dája is, *A szomorú szerzetes* (1853). Babonás, rejtelmes ó-torony, rom, szellem, bánat, fájdalom, amely öl. Nem a bűn és bűnhődés szörnyeit idéző ballada ez, inkább szentimentális panasz, lírai helyzet és szerep. A félelem lélektani kifejezése, egyetemessé tágítása. Fél a lovag és a ló, a félelem jelenléte lenyűgöző, halált idéző, halálba bénító. „Némán sír arcán egy világ”, „nagy, titkos fájdalom”, a szomorú szerzetes megpillantása már a saját halálunk ígérete, senki sem élheti túl. Vajda csodálatosan olvasztja egybe az ösztönök riadalmát a lelki melanholiával, az ember halálra dermedésével. Újra Tompa allegorikus halál-víziója jut eszünkbe, „az élet halva van, dermedett” nyomasztó, hatalmas tablója. A „sirály” vijjogó panasza is ezt az egyetemes félelmet és fájdalmat kiáltja ki, a leselkedő halállal teli országos csatatér fájdalmát. „A paripának sem kell többé abrak; / A lónak vége, vége a lovagnak.” A zenéje bővülő, lenyűgöző szómágia, a késői Arany nyelv-művészetéhez méltó. A metaforikus, szimbolikus nyelv finomodása, kifejező szépsége sokat köszönhet az átültetés, fordítás megoldásainak. „Minden bokorból a barát / Int, levelek zokognak . . . / Merő sebet lát, jajszót hall a légbe . . . / — A ló betántorog a tenger vízébe . . .”

Vajda balladái már az első kísérleti megvalósulásaikban is zeneiek, zene és tánc, hang és mozgás, szín és hangulat ellentéteiből, illetve formáiból születnek meg. *A László vitéz* (1854) sok tekintetben Arany balladáinak előzménye is, főképpen az V. László „félelem”-balladáját idézi fel. „Csörög a lánc a vár alján, / László vitéz keze-lábán; / Csörög a lánc — de mi haszna! / Talán senki meg nem hallja!” A balladai megformálás tehát Arany ballada-korszakával egyidőben alakul ki Vajdánál, zeneileg, mozgásritmikailag is találkozik a két költő ebben az azonos műfajban, de Vajda számára mégis csak „átmeneti”, a maga költői világa, belső formateremtése szempontjából van jelentősége a balladai miliőnek. Szóismétlődések, gondolatfordulatok, metaforák sajátos rendszere alakul ki, épül fel fokozatosan, illetve egymásra rétegződve így költészetében. Kínzó félelme is az individuum önkifejezésével, megmaradásá-

val kapcsolatos. Meghalni — észrevétlenül, nem valóságosan, tetszhalállal eltemettetni —, énekelni, beszélni, sírni — észrevétlenül, hogy talán senki nem hallja meg. A balladákban, a sirámokban *A virrasztók* képei és rettegései formálódnak. A vajdajánosi „filozófiai” problémák, az individuum tragédiája. Az individuum kozmosza önmagát tételezi egyetlen valóságként, a létezés egyetlen bizonyítéka a halál, az elmúlás. Ez marad az ember számára az egyedül biztos, kisajátíthatatlan. „Csak egy maradt sajátom: / Mit el nem vehet — halálom!” Vajda örök élet és örök halál misztériuma, mániákusan visszatérő gondolatai a halál, meghalás valóságosságáról az individuum valóságosságának, önálló értékének, létezésének igazolását keresik.

*A lázadó mese.* Arany népmesei imitációkkal vezeti be a ballada korszakát (*Katalin*), Vajda szintén a meséhez fordul. A mese nála történelem és népdal, tragikus eposz és hősie idill. *A Béla királyfi* (1854) pogány, magyar, bujdosó rege. E hazának — írja Vajda — mindig volt bujdosója, gyakran beborult, vihar csapkodta, űzte a „naparcú” lovagokat, az „egyenes”, büszke, „nyakas” vitézeket. Ilyen volt Béla királyfi is, aki nem akart új istent szolgálni: „Én a magyar isten híve vagyok máig.” A költői beszély balladai hangra átírt „lovagregény”, Arany *Toldijára* és Petőfi leíró költeményeinek elégikus prózodiájára emlékeztet. Íme a kezdő természeti kép: „Beborult, sötét van, messze — végesvéig, / Fátá tetejéről le a tengerszél; / Beborult, sötét van messze nagy vidéken, / Reményül se hagyva egy nyílás az égen.” A bujdosó-eposz jelképes lírai történetével, érzelmvilágával, a mesehős idilli-mesei győzelmével fontos mű. Nem lehet műfaji kritériumok szerint értékelni. Nem volna szerencsés más költői teljesítmények relativáló hatásával mérni. Ez a mű Vajda belső fejlődéséhez tartozik, költői jellemének színe, színeváltozása. A Bach-kor árnyát vetíti fel a pogány szabadság-himnusz, a szolgaság és idegenek gyűlölete. Korabeli lélektani, magatartásbeli dilemmákat érzünk az érzelmek szubjektív finomságaiban, módosulásaiban. Kemény

hőseinek egyik tulajdonságuk, hogy gyakran elrejtik, visszafojtják igazi érzéseiket, vágyaikat, védekezésből vagy szeméremből, a Toldi erkölcsi kötelességének tartja, hogy megfékezze erejét, örködjön személyes képességei fölé, nehogy romboló erővé váljon, ami különleges erény. Vajda inkább a Keményhősök lélektanához áll közelebb. A befelé élés, lelki életforma intenzitása a választott magány individuális eszményét készíti elő Vajda költészetében. „Mert ő megtiltotta szívének, hogy fájjon, / Szeressen, gyűlöljön bármit e világon, / De, ha fáj, maradjon odabenn, magára.” Nem szemérem és gátlásosság ez, hiszen kifejezi, kimondja így is, hogy elsősorban önmaga, lelki állapota, hangulata foglalkoztatja. Amiért elleplezi, „betakarja”, hasonló a halál-élményhez. Mindenki csak a maga halálát élheti meg, mindenki csak a maga fájdalmát érezheti igazán át.

Annyiszor szemére vetik Vajdának az egyenetlen alkotói színvonalat. A megismételt kifogások többnyire arra vonatkoznak, hogy alig van tökéletes, hibátlan verse, annál több sikerült sora, szép képe, remek vers-mondata, gondolata, újszerű érzés-és látás-motívuma. Furcsa és értetlen ez a kritikai türelmetlenség. Idegen esztétikai normákat akar rákényszeríteni a költőre, olyan formaeszményeket, amelyekre Vajda nem törekedett, s melyeket nem is vállalt volna. Valóban nincs a klasszikus vagy romantikus, a petőfies vagy aranyjánosi értelemben vett népies esztétikai, poétikai követelmények szerint sikerült „versegésze”, csak néhány sora, képe, költői gondolata, a normatív esztétikák alapján tehát: csak sikeres töredékei, részletei vannak. Éppen ez a Vajda János-i mű poétikájának a lényege. Az egész vers, az elbeszélő mű, sőt a politikai tanulmány is, vitairat ezekért a kulcsmondatokért, szavakért, képekért született meg. Az alkotó általában nem műremekre törekszik elsősorban, hanem az élmény, az esztézés, az új szépségek, megglátások kifejezésére. Minél erősebb, újszerűbb az élmény, és minél biztosabb a felismerés, annál „hosszabban tartó” a versben is, a műben is. Elképzelhető azonban a megélés egy olyan stádiuma, amikor az „észreérvés”, felismerés, az élmény megközelítésének moz-

zanatai feleslegessé válnak, kísérő díszletté, epizód, lassító leírás, és a mű egyre jobban sűrűsödik, egyszerűsödik a kifejezendő lényegre, tárgyra, érzésre, egy-egy remekül megszerkesztett képre, megtalált szóra. A 20. századi, úgynevezett „modern” vers már ilyen; a „versegész” itt sem hibátlan logikájú, szerkezetű, mert szerkezete, logikája természetesen „funkcionális”, mint minden műalkotás eszközeinek alkalmazása, egybekapcsolódása. A 20. századi versben már az egyes szavak vagy a szavakhoz fűződő különös, egyedi jelentések, esetleg az esztétizmus specifikuma, egy-egy szín, hang, szag, érzet lesz a fontos, a vers maga *csak* kíséret, akár zene, akár képsor, akár absztrakt ábrák tarkasága. Vajda felismert új érzései, megtalált képei, szavai áttörik a 19. századi konvenciókat, még arra sem fordít elég gondot, hogy hol helyezze el ezeket a „versten” belül, mert szubjektív áradás és expresszív látás a Vajda János-i vers. Ő maga nevezi ennek. A konvencionális képek, szavak, fordulatok, a „vers-clemek” tehát romantikusak és népiesek, s így közülük rikító színnel kiáltanak ki az új észrevételek, élmények, de ugyanakkor színeik mélyebb tűzűek, allegorikus színek lesznek, s zenéjük egyre lazábban kapcsolódik a tárgyak sugallta programhoz, impresszionista zengésű, szimfonikus zene lesz. A költői nyelv megújulása nemcsak Vajda költeményeiben érzékelhető. Arany műfajtanulmányai, formaimitációi, Tompa személyessé hangolt objektív, hagyományos formái is ilyen jelképesen átértelmezett, tartalmi funkcióban alkalmazott régi formaelemek. Az új költészet, illetve a költőiség fejlődése sok egyéni törekvésből, felismerésből, sok irányból és megoldásból tevődik össze. Vajda talán a legkövetlenebb, legszubjektívebb hármuk közül. Expresszív szavai és képei, — ezek a „sikeres” töredékek — voltaképpen újítások, merészen újszerű versek.

A bujdosó maszk: érzelmi szerep, a gyűlölet és rajongás, a menekülés és hűség végletei között játszódik. A reminiscenciák természetesen bizonyos témákhoz kapcsolódó hagyományok, emlékeztető gondolatok vagy képsorok. A hazáért gyötörő gond, panasz, bűnök és mulasztások számonkérése Kölcsey-

Vörösmarty-sorokban idéződik fel, máshol Petőfi vagy Arany „magyar” tájai, illetve érzelmi—szerelmi pátosza teremtenek hangulatot a bujdosó mesehős köré. „Egykoron gyűlöltek szerelmem s hazáért, / Most gyűlöl az ember egyenest magáért.” Az „ember önző, falékony húsdarab” reminiscenciája ez. Vagy: „S te sivatag jelen alattam — sülyedj el! / Szebb a múlt — legalább hős volt benn az ember, / Nem pénz volt a bálvány, nem csalás a fegyver.” Ennél a képnél a „tökélyre vitt csalásra” emlékezünk. Vajda nem törekszik arra, hogy mindenáron újat mondjon, még arra sem, hogy másképpen mondja az igazat, megelégszik a pontos kifejezésekkel, az új kedvéért nem tagadja meg a régit, egymás mellé meri állítani a sajátot és a másét. Ehhez szerénység és önbizalom, a tehetség tudata és a művészet alázatos tisztelete kell egyszerre. Milyen egyszerű és varázslatosan szép Béla királyfi emberi közvetlensége, köznapi megfigyelései, őszintesége és azok az új életkép-pillanatok, amelyek majd csak a későbbi miliő-versekben és vidéki-szimbolikus regényekben jelennek meg. A saját halál megejtő gondolata után a fájó öröm is ezé a szubtilis lírai egyéniségé. „Megszokott már nála s otthonos a bánat, / Idegen és hideg az öröm, s csak fájhat.” A mámorról: „Mennysország nyitó utána a mámor / A bor nem hiába gyermeke a napnak”, a szerelmről: „Mert váltig hiába áltattok, beszéltek: / Kívánatos a kék, s kedves ez az élet. / Szép a virág, szép a napsugár, a pajzán, / S még a halál is szép az ifjú arcán.” Az ifjúság csodái ilyen bensőségesen majd csak Krúdy emlékezéseiben tárulnak fel. Vajda a jelentéktelennek tűnő kis képekre, intim mozdulatokra, apró boldogságokra érez vissza, a kamasz álmokra, tündérekre, szomjú vágyakra, a megmagyarázhatatlan erdei tavaszra, vad rohanásokra, az ösztönök feléledésére és féktelen, fiatal vágátjára.

A múlandóság, a „hiábavalóság” természetesen benne van ezekben a köznapi életképekben is, a szépség és fiatalság minden arca, minden változása szomorú hangulatú. A „hiábavalóság” élményét ilyen általánosítva, eszmék és szerelmek vágyára kiterjesztve majd Ady vallomásos verseiben, önarcképeiben látjuk viszont. Most figyeljünk meg kétfajta Vajda-képet, két

ragyogó, szép, meglepő festményt. Az egyik egy impresszionista kép, helyet kaphatna Babits valamelyik szekszárdi versében vagy a *Halálfiában*, „Ballagunk a hegyre, játékunk lesz a bor; / Újra gyermekekké tesz bennünket a kor.” Ez is Vajda, s talán segít elmélyedni a *Sírámok* természetképeiben a lélektani festés és lírai impresszionizmus hihetetlenül korai tárlatán. A másik kép a maga szűkre méretezett, sűrített, egymásra torlódó formáival, zsúfoltságával is lenyűgöző tabló. A korszak allegorizáló képzőművészete, festészete jól illusztrálja az expresszív mondanivaló és az expresszionista technika kialakulását is. A romantika nagy apokalipszisei, kataklizma-ábrázolásai, a szörnyűségek, kényszerhelyzetek jelenetei, az erkölcsi erő nagy próbáinak, embertelen szituációinak képei (a Meduza tutaja, a hajótörések, viharok, vérengzések, gyilkosságok) kiérlelik a jelzéses ábrázolás szimbolikus és expresszionista formáit. Az allegóriák állóképszerű lírai és mozgó, drámai, groteszk, kiáltó típusai jönnek divatba. Mindkettőn az emberi arcot álarc helyettesíti, merev, érzéketlen arcok vagy eltorzult vonások, megkövesedett fájdalomak maszkjai. A kép: fátyolos jelzés, mintegy imitált érzelem, nem átélt, csak jelzett szerep, helyzet. Tragikus hangulatát a tehetetlenség, a kényszerű passzivitás, a szemtanú passzív, bármikor szenvedővé átváltható részessége adja. Vajda expresszionista tablója a Krúdy fátyolos látomásaiban lesz igazán otthonos, a szürrealista álom és zűrzavar hitelesíti. „De mitől piroslik szőke Duna habja, / Hiszen oly fehérek, akik úsznak rajta.” Holtakkal van tele a Duna, s mert már nem férnek el, leúsznak az Óceánba. A parton asszonyok és szeretők állnak, néznek. Krúdy álma a Dunát arccal felfelé néző, úszó halottakkal festi meg.

*Sírámok*. A dalciklus első címe „Sirályok” volt. 1854-től 1856-ig készültek el ezek a dalok, Vajda formált belőlük szélső hangulatokat váltó, impresszionista kompozíciót. Minden dal fehér sirály-villanás, egyenletes, felfüggesztett lebegés, majd gyors, zuhanó alábukás. Ezek a csupa-zene, csupa-szín költemények a szépség és szomorúság dalai, a halálvágy és

a megbánásé, az elérhetetlen tiszta-magányé és az esdeklő szereteté. A sirályok vijjgó sirámai Vajda „szeretném, ha szeretnék” ciklusa. A magánosság kompenzációit és kudarcát ő is átélte Ady előtt. A dalokat nemcsak a hangulat rokonsága, az élmény hasonlósága fűzi egybe. Szervesebb egységet, kapcsolatot teremt köztük az élmény lényegének azonossága. A *Sírámok* szépségének titka éppen ez, az egy-élményre sűrítettség, a dalok élmény-variációs jellege. A tematikus dalfüzérektől azzal tér el, hogy a tárgy az egyes dalokban nem ugyanaz, nem konkrét; hogy a téma homályos, sejtelmes, megnevezetlen. A félig-kimondás, a néven nem nevezés már a ballada-tanulmányokban is a tárgyitalan és oktalan félelemérzés ábrázolásának kísérlete volt. Vajda hangulatiságában, érzéseiben már az individuum kozmosza nyilatkozik meg, a természet formáiba rejtőzve él, erdő, fa, sebzett vad, nap, éj arca van. A *Sírámok* ennek a természetre hasonlító magánosság-kozmosznak a rettegő kétségbeesése, emberi füllel nem hallható gyászdala, rekviemje. Kérdések, kétségek, könyörgések oratóriumszerű, profán liturgiáját halljuk felszárnyalni és elhalkulni. A szépség és szeretet, az elmulasztott élet és öröm szorongató félelme a konkrét tárgya ennek a siratóéneknek. Kosztolányi *Őszi koncertjében* ismétlődik a misztikus szertartás, itt is a fák, folyók, tavak és az ég őszi kórusa veszi körül a szerelemre emlékező, beteg, búcsúzó Férfit.

A dalciklus merész felütéssel kezdődik, a legszebb zenéjű, a legegységesebb hangulatú dallal, amelyben az alapérzést, a káromló, lázadó és kétségbeesett kérdést fogalmazza meg: „Mért születni? minek élni?” A megnevezés majdnem mindig megismerés, tehát győzelem, az ismeretlen veszélyétől való szabadulás. A szimbolista líra ezért faggatja a külvilágot, a misztériumok titkát. Nevet akar adni a megnevezhetetlennek is, ki akarja fejezni a kifejezhetetlent is. Mert birtokolni szeretné az elidegenedett életet, a maga különvilágát, teremtett valóságát, fel akar szabadulni kiszolgáltatottsága, gyengesége nyomasztó terhe alól. Vajda még nem nevezi meg a veszélyt, de már nem is a romantika babonás elhallgatásával, elfordulásával védeke-

zik. Kiváncsian meglesi a halált, az elmúlást, szoktatja magát a szembenézésre. A kételkedés nemcsak az ember erejére és lehetőségeire, hanem a végleges megoldásokra, a jövátéhetetlen, visszavonhatatlan eseményekre, sorsfordulatokra is kiterjed. A szinte monomániás gondolatkört, filozófiai tépelődést a lét-versekben ez a lélektani közeledés, lelki edzés magyarázza. Az élmény születését és a költői-emberi magatartást egy etikai értékrend biztonsága felbomlása utáni átmeneti állapot sugallta. A morális most a bizonytalan. Az érzés, megérzés, „előérzet”, amely nem lezárt, nem logikus, cáfolhatatlan válasz, amely még megcsalhat, amelynek elvesztése, szétfoszlása kellemes meglepetés is lehet.

Vajda a kérdezést választotta, mert nem szeretné elfogadni, tudomásul venni a választ. Babits *Esti kérdése* ilyen nyugtalanító és zaklatott, ilyen rezignáltan nyitott, felelet nélkül hagyott. A „sok szépség mind mire való?” — az ember mindig erre gondol „gyáván”, ha az est vagy az őszi szépségein elandalog. Vajda a legszebb őszi versét írja meg az őszi színeiből, fényciből, árnyaiból, hangjaiból. A szépségben felfedezi a szomorúságot, mert féltetni kell, mert érték és mulandó, a mulandóságban felismeri az értelmetlen, misztikus szépséget. A vers a merengő csönd és a „valami nagy, rejtett bánat” verse. Ezek a belső forma lényegéhez is tartoznak, mert a szép minőségei és helyzetei. Érzelmi és esztétikai teljességük az asszociációs rezonációban bomlik ki. Még a látható, érzékelhető „formák” is tartalmiak. A barna felhők színfoltjai, az erdő sötét tömbje, a hosszú árnyékok csíkjai, a lassú és lebegő, mégis feszültséget árasztó mozgások: levelek hullása, a fecske földet szántó repülése, a természet elhaló hangjai: nehéz, súlyos lélegzés, a szél sóhaja. Vajda dalainak általános formái lesznek ezek: foltokban felrakott színek, lassú, hullámozó, ringató, szabálytalan vagy céltalan mozgások, mozgásirányok, hangok a halk lehelettől a harsogó lármáig, természeti és emberi hangok, s mindebből az impreszionista vers kettős szépsége jön létre, a látvány és a hallásé, a képé és a zenéé.

A *Sírámok* minden dala ennek az első versnek a témáját, a



„minck?” kérdését variálja. A természet itt, bármennyire érzelmes, hangulati, megszemélyesített, tulajdonképpen általánosítja, objektiválja a kérdést, a dalok mégis a költői szubjektum sirámai. „Szól a zene, harsog, / Mint diadalének”, bántja a siker lármája, a mások sikeréé, a üldöző ebek csaholása. Az előző dalból a „temetés” motívumot folytatja, most már ehhez hasonlít mindent, ami ellenséges vele szemben, a „mintha” állandó értelmezője lesz. Az érzést, megérzést hangsúlyozza ezzel a hasonlító szóval, a bizonyosságot távolítja, semlegesíti. A ciklus minden darabja hozza az új, meglepő képet, érzést, szerepet, a híres vajdajánosi „remek” sorokat, amit mi a költői invenció találatainak, új lírai felismeréseknek neveztünk, a Vajda-versek lényegének, értékének tartottunk. Mint sebesült vad „nekiront a legsűrűbb magánynak”, de „mi haszna?”, tökéletes magány nincs, hiszen önmagától nem menekülhet. A minck élni, azaz mi célból születni, dalolni, harcolni, létezni kérdését motiválja a hiábavaló emberi küzdelmek, lázadások példázataival.

A harmadik dalban az előző dal „következtetése”, a *mindhiába* motívuma folytatódik főtémaként. Ez a rondószerű szerkezet a népdaloktól sem idegen, a modern költészet virtuózan alkalmazza. Voltaképpen a vers közlés-rendszerére, asszociációs logikájára jellemző. A gondolat kibontásának, megfogalmazásának, körüljárásának a zenei építkezésre emlékeztető, motivációs módja. A hiábavalóság rezignációs ítélete itt az egyes infinitivuszos lehetőségeket, a költői cselekvés illúziós, elbukó változatait jellemzi. „Föltámadni, mint a felhő”, és könnyekre törni, lehullani, „Mint a szellő bujdoskolni”, „nem nyugodni”, aztán: „Siránkozni — mindhijában.” Az infinitivuszok — akár csak Ady „sírni, sírni, sírni” keserű lázadó verse — akaratokat és vágyakat fejeznek ki, részvétet és a másokért való cselekvést. A költői szolgálat, feladatvállalás értelmetlen hiábavalóságáról, „bolondságáról” szól. A legnagyobb tragédia azonban, hogy mindennek ellenére nem látják meg, ismeretlen marad, vagy kinevetik, nem értik. „Megfejtethetlen, mint egy álom, / Átsuhanni a világon / Kinevetett, ismeretlen / Fáj-

dalomtól üldözötten . . .” Kegyetlen program ez már, ellenars poetica, büntető és öncsonkító dal, a hitetlenség verse.

A „Nekem már e hitem sincs meg!” zárótételt viszi tovább a kétségbeesés, mindent visszavonás dala. Szubjektív, szemérem nélküli, szégyentelen ének, sikolt, kiált, zokog. A bánat — vád a maga sorsával szemben, a fukar nyárral szemben és önvád az elmulasztott alkalom miatt. „Hova lett a nap az égről?”, a nyár elmúlt, az erdő halálcsöndes, a hóhéra vár könnyesen. „Kétségbeesetten arcra / Hullok én is a harasztra; / Száraz haraszt, földj el engem! / Volt nyaram, s én — nem szerettem!” Elkésett felismerés, hiábavaló megbánás, a férfisírás megrendítő, de nem tehet jóvá semmit. Az őszi rekviem eksztatikus hangzása elbíri ezeket a lágy, nőies, teátrális kitöréseket, neurotikus összeomlásokat. Vajda újra valami nagyon modern, a 20. századi árvaságot, gyermeki nosztalgiát érzi meg és főképpen meri kifejezni. A sírás megtisztító és megváltó, akár a nevetés, együttérzés vagy végső cselekvés. Ez a különös palinódia talán szerkezeti fordulata is a *Sírásoknak*. A természet haldoklása már nincs szinkronban a költő emberi félelmével, már ki meri mondani a halált; a párhuzam egyre halványabb lesz, a maga bukása, kiúttalansága egyre kétségbeejtőbb. A természet búcsúzása a beteljesedés, volt bimbója, virágja, szerelme, nyara, a nap úgy nyugszik el, hogy elvonul egy boldogabb hazába, itthagya a múltak éjszakájában, az ijesztő romok alján a költőt, akit betemet majd a romokkal a szél. Szépen halni és örömmel, beteljesedve búcsúzni, neki nem adatott meg. Már csak az ifjú vágyakat, a fiatalokat biztatja menekülésre, „Menj el innen, menj el”, akár a lenyugvó napsugarakkal.

A végső bölcsesség: elfordulni az ábrándoktól, a magánytól, a költészet, a képzelet eltékozolja az életet, tékozló életforma. Egyik legszebb dala, az „Érezem, hogy sírni fogok egykor” kezdetű, ezért számol le olyan felemásan a képzelettel. Ha „kihűl” a képzelet, a kijózanodás megmutatja mindazt a boldogságot, amit sohasem bírt, amit könnyelműen eltékozolt, mert „becseréltem minden igaz életkincset botoron”. „S érzem,

hogy örülök majd egykor”, de öröme csak az örült kacagása lehet, sírnivalóan bús öröm. A vers immár váteszi hangulatú, nem álom, hanem tragikus önismeret és életismeret. A szimmetrikus szerkezet itt azért szép, mert már egy belső, lírai jelképvilágot hangsúlyoz, a sírás és nevetés, bánat és öröm mitológiai végpontjait foglalja össze. Ezek az ellentétpárok Vajda élet és halál szimbólumai.

A sirályok leröppennek a vízre, közelre néznek, élvezni akarják a fényt, napot, életet. A költő dalai most a *feledést* tanulják. Feledni a dicsőséget és a mulandóságot. Élni, szeretni, amíg süt a nap, amíg még nincs itt az éjszaka. „Mikor nyári nap süt rátok: / Szedjétek meg a virágot, / S élvezzétek — nem gondolva / Se tövisre, se kígyóra . . .” Az élet és a veszély együtt járnak, éjjel ugyan nem leskelődik a kígyó a galambra, de a galamb sincs ébren. A költő utolsó éneke könnyörgő dal, szeretetet kíván, a viszonzás örömét szeretné egyszer legalább megérezni. A magány elviselhetetlen többé, az elmúlás csak az elmulasztott élet miatt szomorú.



Vajda egyénisége, emberi jelleme, alkata lázadó alkat, ilyenre formálta szociális származása, gyerekkora, neveltetése, sokféle sérelme. Büszke, gőgös, „kamasz óriás”, ahogyan Jókai jellemzi. Nehezen képzelhető el ez a pszichológiai érzékenységű költő mások árnyékában, követőként vagy epigonként. Új utat tört volna talán akkor is, ha kora nem biztatja erre. A 19. században azonban kötelező a személyes jelenlét, az egyéniség, az „egyedi” jellemző az alkotásokban. Az életrajzi motívumok, képek, élmények, a szinte leplezetlen élményforrás esztétikai tűrése, követelménye, ízlésdivatja nagymértékben segítette Vajdát a maga külön költői világának kiépítésében, az individuum-élmény felismerésében. Sértett magánya kompenzált érték lesz, akarat, lázadó magány. Az individuum teremtmő lehetősége, creje különös, eddig csak részletekben, képtörésekben, nyomokban ismert líraiságot, költői minőséget hozott

létre. Egy érzékletes, szuverén érzélem-valóságot, benyomás-világot tükröző lírát, az impresszionista verset, amely nélkül nem születhetett volna meg a költői szimbolizmus iránya, a szimbolista vers.

Vajda individuális lázadása és az ebből származó impresszionista líra a *Sírdmokkal* teljesedik ki. Ettől a dalciklustól kezdve már az individuum külön mítoszáat éli, a kirekesztettség, a magány, a „zordon egyetlenség” tragikumát. Vajda költői világában új fejezet kezdődik.

KOVÁCS KÁLMÁN

A LÉLEK REGÉNYE  
KODOLÁNYI JÁNOS: *BOLDOG MARGIT*

Maga az író vall műve keletkezéséről a regény végi megjegyzésekben. 1937 februárjában érkezett Helsinkibe, s hamarosan utazott tovább a közép-finnországi Padasjokiba. Itt, egy fából épült parasztház parányi szobájában nyitotta ki másnap az írógépét, és ütötte le billentyűin a *Boldog Margit* első sorait.

„Én ennek a művemnek a szövegében valahol mélyen, ma is érzem és látom a padasjoki faház egyszerű bútorait, hatalmas, lángoló kályhatűzét, kicsiny, függönyös ablakait... kint pedig, az ablak előtt, északra, északkeletre és nyugatra a vakító napfényben roskadozó fenyőerdő és a síkság, a másfél méteres hó, a bevájt, mély gyalogutak és távol a végtelenbe vesző Päijänne hó és jégvilágát. Elképzелhetetlenül tökéletes csend volt itt, soha nem sejtett magányban, révültségben, mozdulatlan nyugalomban múltak az órák. Ezeket az estéket és éjszakákat, ezeket a ragyogásokat, és sugárzásokat, ezt a magányt, ezt a minden-nel és mindenkivel való eladdig ismeretlen egyévválást látom, hallom, érzem a *Boldog Margit* lapjai mögött ma is.” (450–51)\*

A megjegyzések szerint a regény ihletője, egyetlen forrása Ráskai Lea műve volt: a Margit legenda. Valójában szélesebb forrásokra támaszkodott az író, hiszen *A vas fiai* írásakor komoly történeti kutatásokat végzett, s ezek birtokában, a *Boldog Margit* megalkotásához elég volt már a legenda is.

Ráskai Lea műve valóban kiemelkedik nyelvemlékeink sorából. Irodalomtörténetírásunk főleg azért becsüli, mert a

\* A lapszámok az 1964-es kiadásra utalnak.

korai irodalmiság nyomai fedezhetők fel benne: kezdeti, egyszerű jellemrajz és kompozíciós szándék. Valójában sok a töredékes, átformáltság nélküli elem a legendában. Lényegében két nagy egységből áll: Margit tetteinek a leírásából s azokból a jegyzőkönyvszerű vallomásokból, amelyeket akkor rögzítettek, amikor szentté akarták avattni hősünket. Olyasféle anyag volt ez Kodolányi számára, mint Aranyinak Ilosvai műve: nyersanyag, amelybe életet kellett lehelnie, töredékek, amelyeket egységes, motivált jellemfejlődéssé kellett oldania. Ám a mi szempontunkból fontosabb, hogy egy laikus nőmozgalomról, a benignizmusról ad hírt a legenda. Flandriából terjedt el ez a sajátos, eretnek-színezetű mozgalom; közösségeket hozott létre, amelyek a szegénység és a szüzesség kultuszával protestáltak a világi bűnök, a világszenny ellen, s tudunk arról, hogy hasonló kolostorok alakultak Brassóban, Szébenben, Pozsonyban, Veszprémben, Budán, Fehérvárott. Benignista közösség volt a nyulak-szigeti kolostor is. Vallásosságuk fő jellemzője a misztika; közvetlenül, élményszerűen próbálták átélni istent. Krisztus szenvedéseinek, Mária szépségének víziókban valósuló átélése avatta számukra Krisztust „égi jegyessé”, Máriát pedig „égi szűzzé”. Szertartásaik érzelmi túlfűtöttsége fölötté járt az egyház megkívánta mértéknek, ezért e laikus mozgalomban implicite benne rejtett az eretnecség lehetősége. Szellemisségük érintkezett a ferencesek spirituális ágával, amely a szegénységet hirdette, teljes vagyontalanságot fogadott, csodálta a természetet, s látomásos, misztikus átéléseik elmosták a határt a földi és a túlvilági élet között. Kodolányi szerint is „Szent Ferenc szelíd példája bátorította [Margitot], hogy feledje s ha tudja, másokkal is feledtesse királyi származását” (352.). Kétségtelen, hogy ha volt hajlam valakiben az aszkézisra, ha megvolt benne a szándék, hogy a reális világból való kiszakadás árán élje át magát más birodalmakba, akkor nagy ösztönző volt ez a szellemi környezet, önmagában is jelentős motívuma lehetett az egyén lelki mozgásainak. S látjuk majd, éppen ezen a téren végzett roppant alakító munkát Kodolányi.

## A környezet

Jól ismerjük a kolostori élet bizonyos aspektusait a reformáció és a felvilágosodás irodalmából. A leleplező, támadó tendencia rendszerint két pontra irányult: az elfojtott vágyak álutas, néha torz nyilatkozásaira és a kolostorok anyagi machinációira. Kodolányi is ismerte elődeit! Maga is ábrázolta az egyneműek szerelmét (Cecília és Aglent kapcsolata), s Olimpiadisz prioritását is igazi gazdának rajzolta, aki sohasem feledkezett meg a kolostor érdekeiről. Művészi céljából következik, hogy nem törekedhetett a mozzanatok szatirikus, dramatizáló ábrázolására; inkább csak jelezte őket mint a kor s az emberi helyzet logikus következményeit. Az ő kolostora halk, reduktív életet élt; elszakadt a külvilágtól, de a külvilág mégis befolyásolta a létezés lelki tájait, hangulati mozgását. Főleg a kísértő rém: a tatárdúlás emléke! Alig volt nő, akinek ne lett volna gyászolnivalója, s többen úgy kerültek a kolostorba, hogy egész családjukat elvesztették. Az iszonyat emlékképei komorították napjaikat, s felerősítették a lelkek csodavárását, világvéghangulatát, a hangulati átcsapásokra való hajlamot. Ráadásul az idő sem fakíthatta a múlt borzalmait, mert hosszú ideig fenyegetett a megismétlődés veszélye. Az átmenetiség, a *pillanatnyiség* színeivel árnyalt minden létezést az újabb tatárdúlás lehetősége, s a katasztrófákat átél, tragédiákra hangolt lelkek könnyebben túlélték a köznapi, reális élet viselkedésformáit. Így a létezés egy furcsa, felemás állapota jellemezte a kolostort: félig a földi, az anyagi lét bilincselte, félig ez ellen perelve, a képzelet, a hit, a víziók vélt szabadságának világába hajlott át. Fokozatosan távolodott el a földi létezéstől, s az elidegenedés hullámain, akarva-vágyva, néha kényszeredetten munkálták ki a hősök azt a másik világot.

Különböző embertípusok figyelhetők meg a folyamat végpontján. A már idős *Ancilla soror* kisdéd korától nevelődött a klostromban, s a reduktív, elszigetelt élet a naiv gyermeket konzerválta benne. Mintául szolgálhatott volna Locke híres hasonlatához („*tabula rasa*”); valóban „üres emberi tudat”

volt az övé, mert alig véste rá jegyeit a külvilág. Gyermeteg hiszékenysége, naiv tudatlansága szinte ébresztgette társnői csúfolódó kedvét. Azonnal elhitte például, hogy a kecske — asszonyi állat, aki büntetésből viseli szakállát, mert szüzességet fogadott, de a paráznság bűnébe esett. Könnyű belátnunk, hogy e csökkent lélek, e meghökkentően üres tudat szinte konfliktus nélkül öregedett bele a szentek, a tiszták közösségébe. Más típust, a legáltalánosabb, leggyakoribb típust képviselik a *beleöregedők*. Apáca-életük állandó külső-belső konfliktus közepette zajlott. A meghalt férj emléke sokáig felizzította Olimpiadis asszonyiságát. Esztendőkön át tartott Cecília és Aglent kétarcú barátsága is. Sajátos ritmusban állandósította a természetes vonzódást és a szeretet szerelembe átcsapó torlódásait, s úgy lappangott a kolostori szokásvilág felszíne alatt, hogy el tudta kerülni a nyilvános botrányt (*Si non caste tamen caute*). A neveltek, a gyermeklányok is nehezen fékeztek játékos kedvüket, természetes életörömlüket. Figyelmük el-ellankadt, szorgalmuk le-lehanyatlott, mert mindig rácsodálkoztak valamire, amit az ezerarcú élet vetített eléjük. Itt a jellemfejlődésnek ebben a típusában válik döntő motívummá az idő: ez sodorta egyre közelebb a fegyelmezetlen lelkeket a kánoni kor vágytalanságához. Nem egyformák az aggság idején sem: vannak közöttük szép, természetes öregek, s vannak múltjuk súlyába belekomorodók. Csupán az közös bennük, hogy a test lázadásait szétfoszlatta az idő, s eljutottak bizonyos érzelmek kialakulásának nirvánájához. A harmadik típus a *Margit-szerű, ritka szent*: a tudatos önnevelésnek, a megszállott célratörésnek légiessé soványult, boldog típusa. S mivel belső, lelki fejlődésről van szó: más szerepet kap az idő is. Alig van tagoló, egységeket kijelölő funkciója. A zárt, kolostori világ s benne Margit élete — mintha időtlen folyamat lenne; mintha fontosabb lenne a belső idő: a lélek gátlások között feszülő mozgása. A regény első száz oldalán szinte áll a cselekmény; nem a szokványos értelemben vett eseményekről tudósít, mert a lelki hullámváz időtlensége és tagolatlansága alig vetítődik át külső mozgásba. Az időre utalás is rendszerint



egyetlen nagy ellentétben nyilatkozik: a tatárjárás, a nagy tragédia választja szét az időt dúlás *előtti* és dúlás *utáni* periódusra.

A kolostor elsősorban önmagával érintkezett, a külvilággal nem vagy alig. Néhány jelenet játssza csupán bele a kinti életet ebbe a csendességbe, rendszerint kettős funkcióval. Egyik funkciója gátló jellegű: felkavarja a klostrom állóvizét, zavarja az unalomba, szemlélődésbe, lelki gyakorlatba temetkezett nőket, gyengíti az áhítatot, a ráfedelkedést a túlvilágra. Amikor a jobbágyok beszállították évi járandóságukat, „megbotránkozva, de fokozott kíváncsisággal figyelték az egész külvilág kavargását” (77–78.). Kibillentek megszokott magatartásukból, és sokféleképpen visszhangoztak bennük a látottak. A nap hangulata ott bujkált még a vacsorán és az esti áhítaton is. Nem kötötték le őket a szent történetek, figyelmük el-ellankadt, visszalopakodott a külvilág képeihez; „mindig nagy esemény volt a klostrom csendes, állott vizében egy-egy idegen betoppanása” (148.). Amikor híre kelt, hogy Bajsza úr a kolostorból választ feleséget fia számára: Margit baráti köre, a vele egykorú leánykák teljesen átalakultak, visszaváltak. Foszladozni kezdett a magukra kényszerített külső máz, az inkább engedelmességből imitált áhítatosság, és kivirágzott bennük a nő (Alincsa, Csenge, Virág, Gyöngy). Margit esetében származása és családja jelenti a zavaró, gátló külső környezetet. Nemcsak arról van szó, hogy társai farizeusságnak vélték rongyos ruháit és megalázkodását; inkább arról, hogy a királyi hatalom fénye és tekintélye átsugárzott a királylányra is, s olyan normákat írt elő számára, amelyek ellentétesek voltak saját törekvéseivel; amelyek ellen külön kellett harcolnia. S ott van aztán a főgát: államérdekből össze akarták házasítani a cseh királlyal.

Talán fontosabb a külső környezet *másik* funkciója: az elrettentő, áhítatba kényszerítő, istenhez parancsoló funkció. Két nagy nyilatkozása van. Egyik az a jelenet, amely a kolostor költözését ábrázolja. Veszprémből utaztak a Nyulak-szigetére, végig csaknem a fél országon, s mindenütt láthatták a tatár-

dúlás nyomait. Elvadult tájon gázoltak ők is, parlagföldek és romok között. Itt-ott csontvázak vicsorogtak rájuk, borzalmasan megcsonkított koldusokkal, fájdalmukba beleőrült csavargókkal találkoztak. Az író szerint a „tatár úgy itt hagyta nyomát, hogy tán száz év múlva sem lepi be az idő pora” (201.). Az apácák sírtak, emlékek rémlettek fel bennük, hiszen — említettük már — sokan azért vonultak kolostorba, mert egész családjuk elpusztult. Amikor aztán szóba került közöttük a dúlás utáni anarchia, hogy az urak nem szeretik Bélát, hogy nincs megoldva az országban maradt kunok helyzete, hogy a parasztok uraik ellen acsarkodnak, akkor fogalmazta meg Katerina soror: „vége a világnak, megjövendölte ezt szent János apostol”. Egyformán táplálta az elrettentő látvány az áhítatot, a megváltásért sóvárgó, aszketikus önsanyargatást és az eszkatologikus lelki hangoltságot: a világvég várását, az utolsó ítéletre készülődést. S persze táplálta a Margitban izmosodó hitet: neki kell megváltania nemzetét, az ő lelki helytállásán, az ő égi jegyességén fordul meg egy ország sorsa. — Fontos a másik jelenet is. A Nyulak szigetéről lassan elterjedt a híre, hogy Margit — szent. Nyomorultak keresték föl, betegek vártak gyógyulást érintésétől, s megjelent az az asszony is, akit ágyasává kényszerített egy tatár, gyermekének gyilkosa. A lelki üresség, a borzalmas élet élménye itt is taszítja Margitot, fokozódik undora, idegenségérzete, egyúttal azonban át is hajlik a *részvételbe*. Egyre tépdeste a szálakat, amelyek a világhoz kötötték, egyre inkább kiszakadt a világpiszokból, ugyanakkor egyre egyetemesebb részvétellel ölelt magához minden szenvedőt, s mindig nagyobb terheket vett magára. Elszakadás, távolodás — aszkézisben valósuló visszaolvadás: ezt a kettős irányú folyamatot erősítette fel Margitban a külső környezet látványa, élménye.

Érintenünk kell végül a környezet újabb mozzanatát. Nem tárgyi, emberi kapcsolatokról van szó, inkább eszmei, szellemi miliőről: a középkori világképről. Aligha kell bizonyítgatnunk, hogy éppen a középkorban mennyire eleven, közvetlen társa, közvetlen befolyásolója volt a lelki mozgásoknak. Volta-

képpen nem gazdag a regény ábrázolta világkép, mintha fékezte volna az írókat az apáca kolostorok ismert műveletlensége és primitív vulgarizmusa. Amit nem ismernek, nem értenek, azt „isten nagy titkai”-nak minősítik. A világot olyasképpen képzeltek, mint a jón természetfilozófusok: a Föld kerek tányér, végtelen tengerek övezik, s hogy a tengeren túl mi van, az már bizonytalan.

Néhány hangsúlyos, állandó összetevője volt e vulgáris, naiv világképnek. Mindenekelőtt a *pokol-kultusz*. Összefüggött a bűnhődés vallásos fogalmával, a középkor elrettentésre irányuló törekvéseivel. A pokol-képzet főleg morális vonatkozású: a bűn biztos bűnhődésének jelképe. Egyúttal naiv világmagyarázat is volt. Úgy képzeltek, hogy roppant tüzek lobognak a Föld alatt, ott lakolnak a bűnösök. A hegyekről mély lyukak vezetnek a mélybe, s ha túlfűtik az ördögök a poklot, akkor a lángok kicsapnak a lyukon, megremegettik a világot. Aktuális történeti színeket is kapott e jelkép. Azt nem tudták, hogy mi van a tengereken túl, de abban biztosak voltak, hogy a tatárok földjén túl „a nagy, forró, bűdös kénköves tavak vannak, az ördög katlanai” (170.). A világkép fontos része volt az *ördög képzete*, amelyet az egyistenhívő vallások teremtettek isten ellenpólusaként. A klostrom lakóinak tudata szerint állandóan jelenlevő, örökös kísértő. Megjelenhet bármilyen alakban, természeti formákban éppúgy, mint testi vágyakban és gondolatokban. Ördög minden, ami elvonja a figyelmet az elmélkedéstől, az áhítattól, a vallásba feledkezéstől. Lényeg az, hogy e világkép szerint szakadatlan kísértés közepette folyik az emberi élet, állandó csapdák leselkednek a létezőkre, s a célját látó embernek le kell győznie a kísértést. A *csodahit*et említjük utoljára. Itt is fontos a lelki ráhangolódás, s éppen ezt növelték meg a kolostorok zártsága, a fogyatékos világismeret, a felolvasások és prédikációk példatárai. A csoda-típusok közül külön kell említenünk az átváltozást, a metamorfózist, mert végighúzódik minden mítoszban, s erősen él a kereszténységben is. Az ember vagy az ördög mesészerű átváltozásaira kell gondolnunk, amikor meg-

szűnik az ember testi meghatározottsága, képes magára öltetni bármilyen formát, s létrehozza a magunkban és a magunkon kívül létezés örömet és félelmét.

Mindez együtt azt jelenti, hogy állandóan jelen volt a transzcendencia a klostrom lakóinak tudatában. Az egyén olyan képzelt világerők között élt, amelyekben hitt, tehát számára szubjektíve realitások voltak, s befolyásolták eszmélkedését, lelki világát, érzelmi reakcióit. A pokol és a sátán állandó idézése örökös rettegésben tartotta az egyént, s csak az áhítat csendes öröme vagy a hit extázisa oszlatta e nyomottságot. Itt szabadult fel a lélek, itt könnyebbedtek terhei, ide kényszerítette a túlterheléstől szabadulni vágyó ösztön. A világkép lelki hatását még inkább erősítette a benigna vallásosság, hiszen szabad utat engedett az istenséggel való egyesülés felfokozott formáinak, a misztikus átélés valamennyi változatának. Valóban aktív tényező volt e szellemi struktúra, valóban ösztönző és elriasztó erő; a regény motívum-rendszerének egyik nagy forrásává vált. A történeti helyzet, a kolostor lokális viszonyai s az archaizáló nyelv mellett éppen a világkép jelenléte és aktivitása teremti meg azt a múlt-illúziót, amely fontos összetevője a történeti regény esztétikai struktúrájának.

### *Az aszkézis*

A gondolkodás sokféleképpen elemezte az alkotás folyamatát és természetét. A meglehetősen tarka anyagból két ellentétes felfogást kell most kiemelnünk. Egyik a modern élet-filozófiákkal kapcsolatos: az alkotásban a személyiség teljes önmegvalósítását, önmagára ébredését, valamiféle totális létezést láttak. Ilyesmit jelzett Ady is apjához írott levelében: a skribler nép esendő, gyenge, de ha ír, legszebb éneke árad át a műbe, tehát ilyenkor közelíti meg azt az állapotot, amelyet Sartre a személyiség legfelsőbb szintjén való élésnek nevezett a *Temetetlen holtakban*. A másik felfogás szigorúbb, aszketikusabb színezetű. Thomas Mann beszélt arról, hogy terjedelmesebb művei írásakor mindig elkövetkezett egyfajta fáradt-

sági állapot, kicsit ráunt a témára, s a befejezés rendszerint erkölcsi helytállásának eredménye volt. Éppen ez a szigorúbb szemlélet jelzi, hogy a tágabb, lazább értelemben vett askézis óhatatlan velejárója minden alkotásnak, minden alkotói létezésnek. A személyiség alárendeli magát feladatának, s a koncentráltság, a célratörő erőfeszítés, az irányultság feszes állapotában él. Sokszor lemondások árán közelíti célját, s összefogottsága élesen elkülönül a pusztá életélvezők elengedettségétől.

Az askézis szűkebb, lényegi értelme mindig összefügg valamiféle önredukcióval, az *adottból* való kiszakadás és az *eszményben élés* emberi következményeivel. Bármilyen eszmény érdekében történt: közös jellemzője a jövőben élés és a jelenből való kiszakadás, illetve a korlátozott, redukált jelenben élés. A haladó politikai-szellemi mozgalmak mindig a teljes vagy a teljesebb ember eszményét emelték a magasba, de ha súlyos helyzetben kényszerültek csatázni, ha csapdák és véredek között vívták harcukat, a viszonyok rendszerint kitermelték az askézist. S létrejött akkor is, ha tétlenségre kényszerült a haladó gondolat, ha ájult bénaságig terhelte a retrográd erők súlya. Legyen szabad néhány ismert változatra utalnunk, csupán a két világháború közötti időből! Percov 1959-es cikkében a 20-as évek viszonyaiból magyarázta Majakovszkij költészetének tragikus árnyaltságát. A költő teljesen átélte magát az eszménybe, roppant erőfeszítéssel harcolt a jövőért, s a már-már nyomasztó önfeláldozás elfojtotta a jelenből származó kudarc-élményeket, a közösség érdekében elfojtotta magában még az egyént is. Déry Rózsánéja a *Befejezetlen mondatban* szinte feláldozta családját a munkásmozgalomért. Elszántsága egyszerre emelte át az eszme komor, nagy megszállottjai közé s azok közé a nyomasztó ember-típusok közé, akiknél a megszállottság módosítja az emberi érzések ősi törvényeit. Németh László sziget-elméletét is szigorúság és önfegyelem lengte be; a jobb erők átmentését kereső szándék nem véletlenül fogalmaztatott így Sántha professzorral a *Győzelem* című drámában: „Ilyen korban, mint ez, nem szabad, csak szerzetesként élni. Egy emberibb, páros,

vidám szerzetességben, de mégiscsak abban. Semmit se tart-satok meg a világból a jövőn kívül: ez az egyetlen vagyon, amihez érdemes ragaszkodni... Ez a Sodoma esője előtti reggel: az embereknek el kell válniuk egymástól.” A lényeg az, hogy ha társadalmi-szellemi mozgalmak jutnak el az aszkézis gondolatához, akkor mindig a gátoltság, a nyomasztó akadályok kényszereivel kell számolnunk. S bármennyire megejtő a szellem nagy szerzeteseinek, a muzsik-csuhát öltő Tolsztojoknak szellemi sugárzása: éreznünk kell az erőfeszítésben eredendően benne rejlő tragikumot.

Aki olvasta a *Boldog Margitot*, láthatta: nagy lendülettel megírt, szinte egy tömbből faragott mű lapjait forgatja. A magasfokú átéltség, az alkotó kedv lendülete figyelmeztet: a téma nagyon közel állhatott az íróhoz, s talán az sem csupán a trilógia kompozíciós szabályaiból folyt, hogy egy év múlva ismét rokon jellemet teremtett újjá (*Julianus barát*). Ámulással feledkezett rá Kodolányi önnön teremtményére: a magát szentté nevelő nő aszkézisére. Volt, kellett, hogy legyen lírai gyökere is ennek a szimbiózisnak! Németh László írja, hogy kortársai között két „szent” volt, akik rossz, beteg testük naponkénti legyőzésével építették életművüket: Kodolányi és Gulyás Pál. Bizonyára vonzó lehetett írónk számára ez a nyulak-szigeti szép nő, aki megregulázta testét, megzabolázta lázadó érzékeit, s fájdalmak, szenny és megaláztatás árán emelte magát a tiszta szellemiség felé. Olyasmit sejthetett-élhetett át, mint a mítoszok metamorfózisaiban: az ember ki tud törni alaki, testi predesztináltságából — szelleme, lelki erői révén.

A tatárjárás-regények nemcsak záró, de nyitó fejezetei is voltak Kodolányi eszmei-művészi fejlődésének. Az aszkézis központba kerülése jelzi már írónk megrendüléseit, a csapdaszerű kor bénító kényszereit, szinte bevezeti a jól ismert válságokat és tévedéseket. Jelzi, hogy a tehetetlenségére ébredő intellektuel barátkozik az aszkézissal, az önmegváltás gondolatával; így próbálja elhatárolni magát a világpiszoktól, s a világ-megváltásnak ehhez a legsérülékenyebb változatához sodródik.

E személyesség aztán átformálta a regény világát, befolyásolta a múltábrázolás súlypontjait. Már a korabeli tanulmányok (Sőtér István: *A regényíró Kodolányi*; Várkonyi Nándor: *Kodolányi János*) hangsúlyozták, hogy sem a középkori misztika, sem a benigna miszticizmus nem bomlik ki igazán a műben, eltolódik egyfajta morális, aszketikus irányba. Segítette a módosulást a téma történeti háttere s az idő. A lefolyt tatárdúlás és az újabb betöréstől való rettegés állapotában létezett a kor, így az igazi misztikus célt, az istennel való egyesülést összeolvasztotta Kodolányi azzal a morális történet-szemlélettel, amely évszázadokon át hatott közgondolkodásunkban: a nemzeti katasztrófák mindig bűneink büntetéseként szakadtak ránk. Észrevehető, hogy a regény ábrázolta világképben a bűntől elrettentő elemek voltak túlsúlyban; a kor is halálfélclem közepette kényszerítette élni az egyént, így egyre inkább előtérbe került az önsanyargatás és a bűnöktől való megtisztulás vágya.

Margit aszkézise több, eszmeileg gazdagabb tehát a középkori misztikusok szokványos világánál. Ráadásul tovább bővítette Kodolányi a regény eszmei horizontját, mert a hősnő önsanyargatását kiemelte a privát és a vallási szférából, társadalmi-nemzeti ügyé, vállalássá, szolgálattá növesztette. Az aszkézisben valósuló misztikus cél összefonódott a morális történelemszemlélettel, s nemcsak önmagát akarta megváltani, hanem embertársait, nemzetét is. E nemzeti színezetű messianizmus láttatta úgy Margittal, hogy bűnei miatt küldte isten a tatárokat a nemzetre, s „ha esmég binőkbe esünk, visszajönnek” (24.). „Lassanként beléevődött a lelkébe az a meggyőződés, hogy a világ minden nyomorúságáért és bánatáért, a magyar föld és az Egyház minden szorongattatásáért s veszedelméért neki kell felcnie. És ez a felelősség rettenetes súllyal nehezült rá. Az ő érdeme Istennél száz és száz elesett lelket szabadít meg a földi szenvedéstől meg a túlvilági kín poklától” (276.). Aszkézisének, vállalt jegyességének nagy célja, hogy megmentse nemzetét az újabb tatárdúlástól: „ő a maga vállára vette mindenek bűnét, s vigaszul kívánt szolgálni

a szegényeknek, árváknak, betegeknek, eltiportaknak, reményteleneknek, ő az Isten újabb büntetését, lesújtani kész ostorát akarta elhárítani a magyar nemzet feje fölül" (300.).

Feltétel nélkül vállalta az áldozatot és a mártíriumot; önként vetette alá magát az egyén fölötti nagy erőnek. Ahogyan közelített az ideálhoz, ahogyan küzdött a tökéletességért, úgy magasodott alakja a dűlás után újra berzenkedő, országépítő erők szimbólumává. S a szolgálatnak, a vállalásnak nagy példáját sugározta szét aszkézise: a teljesen feladatának élő, népe sorsáért önmagát is feláldozó, a kollektív történeti kényszereket felfogó személyiség példáját. Ahogy Talpassy Tibor írta: „Sorsával, áldozatvállalásával hangsúlyozza, hogy a népe boldogulásán munkálkodó vezetőnek mindig alá kell rendelnie magát az összesség által támasztott követelményeknek" (*A holtak visszajárnak*, 170.). Az egyéniség fő ága természetesen az égi jeggyessel való egyesülés vágya, a bűn és az ösztön elleni harc, a lélek megmaradásáért s az elragadtatásért vívott személyes küzdelem, ám a messianisztikus színezet kollektív értékekkel gazdagítja a hősnőt, és a nemzeti sorssal állítja párhuzamba.

### *A jellemrajz*

Roppant távolság feszül a regény kezdete és vége között. *A kezdet*: nyugősen, kedvetlenül ébredő gyermeklány, aki álmát meséli el az idős apácának, Katerina sorornak. Magas hegy tetején várat látott, s csodálatos fényben úszott a vár. Ő meg háborgó tenger partján állt, futott volna a fény felé, de nem tudott. Kiáltott, és földre rogyott, neki-nekifeszült a futásnak, de rémület bilincselte; félt, hogy elvész a hosszú úton. *A befejezés*: légiessé soványult alak, vézna test, aszketikus lélek; vágyik a halálra, s boldog mosollyal szenderül át a másvilágra. Visszatér a kezdet álma, de módosulva: kék a tenger, nincsenek rémek, az út sima és egyenes; sugárzó vidámsággal fut a gyermek a hegyen ragyogó vár felé, sikongókacagó eksztázisban érzi, hogy hamarosan megérkezik. Rokon kép, rokon álom-vízió, mégis fényévnvi távolság feszül között-



tük. A lélekmozgás e roppant ívén bontakozik ki az az erőfeszítés, amelyben szentté nevelődik Margit. Mert e mű jellemfejlődése: gátak, akadályok legyőzése, az önnevelés mindent lebíró, mindenén diadalmaskodó hatalma.

A csend, a belső történés regénye a *Boldog Margit*. Az első rész talán a legsúlyosabb feladattal került szembe: egy gyermeklánynak kellett elindítani a szentté nevelődés távrolról sem gyermeki folyamatát. Életkor és viselkedés, életkor és lelki-eszmei tartalmak olyan ellentéte ez, amely csak kivételes tapintattal és nagy becézéssel oldható fel, s még ekkor is fenyeget a jellem anakronisztikus túlterhelésének a veszélye. Bizonyára Kodolányi is érezte a jellemábrázolás e súlyos buktatóját, mert valóságos motívumszövevénnnyel igyekezett indokolni a kissé abszurd emberi képletet. A gyermeki lélek mesevágya, képzeletének szabad szárnyalása jól összehangzott a klostrom csodakultuszával. A mesevágy áhítattal feledkezett rá a csodákra, s így lassan beléívódtak azok a tartalmak is, amelyek a középkori világképet jellemezték. Fontos az is, hogy vonzódott Margit az áhítat emelkedett pillanataihoz. Szerette a csendet, a magányt, mert itt ugyanazt a szárnyaló emelkedést érezte, mint álmaiban. Azért vonzotta az áhítat, mert olyasmit élt át benne, mint amikor apja nagy homlokát s koraősz haját nézte, hangját hallotta. Érzésvilágát, hangulatait, révületét erősen befolyásolta meghalt nénjének az emléke. Úgy érezte a kislány, hogy benne néne jött vissza, isten küldte, hogy szülei teljesíthessék fogadalmukat. Ugyanaz volt a nevük is, s álmából felriadva, néha azt hitte, hogy ő a másik, a korábbi Margit. Az átváltozás, a személycsere különös hangulataival lepték meg e féléber állapotok: mintha másodszor járt volna a földön, mintha ismerősei lennének a dolgok. Természetes, hogy a példázatok hatására is meg-megismétlődött e furcsa szimbiózis, hiszen a misztika tág teret adott a személyiség elmozdulásainak.

Lhetett Margitban egyfajta természetes, eredendően belső hajlam a lelki tisztaságra, meditációra, az aszkézisra. Legalábbis ezt sugallja az író, amikor többször hangsúlyozza, hogy külsejé-

ben is hasonlított apjához. Homloka ugyanaz volt, de hasonlított rá kissé szomorú, néha elboruló, néha még felgyulladó, nagy, barna szeme is. Egész életét végigkíséri az *apa-élmény*; mély részvéttel és fogékonysággal érezte át Béla szomorúságait, magányát, hangulati elborulásait, vágyát a remeték élete iránt. A lelki rokonság, a tatárdúlás emléke és a királyi család menekülése, a helyzet, amelyben Jézus jegyesének ajánlották szülei, a gyermeklányok talán ösztönös vonzódása apjuk iránt: mindez elég arra, hogy — gyermeki szinten — komolyan vegye hivatását Margit, hogy komolykodva, kicsit utánzásszerűen kövesse a felnőtteket, hogy korán tanulni kezdje a világból kiszakadottak szerepét.

Aligha csodálkozhatunk, ha — színező, erősítő funkcióval — vegyes értékű motívumok is erősítik a fejlődést. Anselmus fráter mondja Olimpiádisznak: „a gyermeklélek sokszor ellentétes érzelmek között fejlődik Isten csodálatos virágává”. A hiúság, a kiválni akarás, az elsőségre törés, a makacsság „gyakran jóra hajtja a gyermekökcskét” (116.). A kolostorban élesen elkülönültek a vezetők és a sororok a gyermekektől: a neveltektől. Margit szempontjából egy negatívum a fontos: nem tartozott igazán egyik réteghez sem. Ő inkább dajkájához-nevelőjéhez, Olimpiádiszhoz vonzódott; ez az érzelmi kapcsolat vitte rá, hogy nagyoskodjon, hogy a felnőttek gesztusait imitálja, hogy önerejét próbálgatva hamar megismerkedjen a cilícium különböző fajtáival, hogy egy félállapotban, félig gyermeki, félig felnőtt állapotban éljen. A szerep, az imitáció sajátos helyzetbe sodorta: a felnőttek nem vették komolyan, kortársai közül, helyesebben a vele egykorúak közül pedig lassan kinőtt. Így minden irányban egyszerre kellett bizonyítania, pedig önmagát sem ismerte még, különösen nem lelki ereje határait. Kívülállása roppant próbákra ösztönözte, gyengesége viszont kudarcra predestinálta. Nagy érzelmi viharok kísérték letöréseit, de e depressziókban is eljövendő énje nyilatkozott. Még a mű első részében történt, hogy megérkezett a klostomba Olimpiádisz lánya, Örzsébet. Margit éppen a cilíciumot próbálta ki magán: szöges, tűskés övet

kötött meztelen derekára, de nem bírta, beleájult kínjaiba. Elsötétítette lelkét a kudarc, tudatára ébredt gyengeségének, félt, hogy nem képes feljutni a magas hegy tetején ragyogó várba. Örzsébetet látva, csak fokozódott indulata; úgy érezte, dajkája nem őt, hanem lányát szereti majd, s még inkább magára marad. A magány súlya, a féltékenység, a megkeseredés hatalmas látomást robbantott ki benne. A sötét düh a pokol képeit festegette: fortyogó üstökben főtt az egész kolostor, még apja és anyja is. Ájult, álomszerű vízió volt ez, szabadulni szeretett volna a kislány tőle, de hiába, a képzelet egyre vadabbul színezte – támasztotta a pokoli látványosságot. Testet öltöttek a prédikációk és a felolvasások példázatai, s önkívületbe sodorták a megkínzott kislányt. A kívülállás tehát erején túli vállalkásokra hajtotta, a kudarcok pedig érlelték a bizonyára alkati hajlamot misztikára, révületre, látomásokra. Érlelték korán a benigna vallásosság extázisára.

Mindig reális motívumokkal építkezett Kodolányi, szemére is vetették egykor, hogy racionális szentté-válást ábrázol. A gyermeki élmény- és motívumkör persze átalakul, átlendül a transzcendencia vagy a féltranszcendencia világába, de átlendülését a miliő, lélektani és életkori sajátosságok segítik: álom, a kötetlenül csapongó gyermeki képzelet, ösztönös vonzalmak apjához s az apa képviselte lelki helyzetekhez, tartalmakhoz, a misztikát sóvárgó miliő stb. A motívumok színeződése révén nőtt át Margit is a már említett, felemás, lebegő helyzetbe, a gyermekkor és a felnőttiség közötti állapotba. S az idő csak aláfesti, összhangzóan erősíti e lebegő félállapotot: itt is áll minden, a belső történés időnkívülségét sejtí meg az érzékeny olvasó.

A jellemfejlődést elvezeti aztán Kodolányi az első nagy konfliktusig. Ráskai Lea legendájában nem mindig meggyőző, hogy a fiatal királylány miért végezte a legpiszkosabb munkát, miért kényszerítette magát minden undort legyőzni, kosszal, tetvekkel együttélni. Mindezt a gyermeklány első, nagy konfliktusából magyarázza Kodolányi. Margit komolyan készült hivatására, felnőttek módjára penitenciázta magát,

s ha nem bírta az önsanyargatást, sírt, mint akinek elvették a játékait. Közben azonban mindenki, főleg az apácák és a priorissa — *királylánynak tartotta, királylányként bánt vele.* Volt e konfliktusban egy vallási komponens: alázatát tettetésnek, önsanyargatását értelmetlen hiúságnak tartották. Volt egy létezési, egzisztenciális összetevő: nem önmagáért becsülték, hanem rangjáért; nem önmaga volt, hanem a királyi hatalom jelképes jelenléte. Volt ebben egy eszmei természetű ütközés: nem engedték, hogy a szegénységre készülő benigna elfeledtesse származását; ő kapta a legjobb ruhákat, ónedény helyett aranyedényeket raktak elé, s óvták a nehéz, piszkos munkától. Úgy bontakozott ki e krízisből a jellem, hogy értelmes renddé váltak a Ráskai Lea által feljegyzett, kusza mozzanatok. Margit, hogy bizonyítsa önmagát, visszautasított mindent: az aranyedényeket, az új ruhákat, s kereste a legnehezebb, legpiszkosabb munkát. Önmaga megteremtése, bizonyítása, igazolása mellett rászakadt a programszerűen vállalt lelki gyakorlat, a lázadó érzékek megzabolázásának és elölésének nehéz folyamata.

Lassan túlnőtt környezetén, megkezdődött távolodása az evilági hiúság-vásártól. Meg is fogalmazta magában, hogy ő nem a felnőttek, hanem isten elkötelezettje, egyedül neki tartozik felelősséggel. A távolodás révén egyre kritikusabban nézte környezetét; úgy érezte, hogy a kolostorban élnek az igazi farizeusok. Ima közben ijesztő dolgokra nyílt a szeme: a „sororok mintha valamennyien átlátszókká váltak volna” (III.), „mindenki más, mint aminek vallja magát” (III2.). A tiszta, gyermeki értékrend mély szakadékokat fedezett fel a felnőttek világában, s miközben távolodott tőlük, föléjük emelkedett, egyre inkább eszményeihez kötődött. Segítette a távolodást még egy motívum: ekkor hallotta az első híreket a nemi életéről, és önnön testében is jelentette magát a nővé érés mozzanata. Visszariadt tőlük, csak tisztátalanságot látott bennük, nem értette őket, de taszították, elkedvetlenítették. Mindezek hatására érezte úgy Olimpiádisz, a kislány nevelője és bizalmasa, hogy Margit „lassan kisiklik a kezei közül”,

hogy „kétségbe ejtően romlik” (115.). Egyúttal kitágulás, eszmei elmélyülés is a környezettől való távolodása. Mélyülés a hit követelményei, az credményes önnevelés irányába, de — különös módon — szociális, társadalmi irányba is. A magát megalázó, riasztóan piszkos munkákba temetkező Margit azt akarta példázni, hogy az „Úr előtt nincs király és nincs koldus” (109.), hogy a szerzetből is el kellene tűnnie a külvilág társadalmi hierarchiájának.

A transzcendencia irányába bontakozott tehát ki kríziséből, megbizonyosodott lelki erejéről, megerősödött igazában, felgyorsult környezetétől való távolodása. Amikor meglátogatták szülei, tőlük is úgy búcsúzott, mintha idegenek lettek volna. S aztán megkezdődött az a lelki helyzet-sorozat, amely majd a regény második részében uralkodik el: a váratlan letörések, a hangulati átcsapások sorozata. Ahogy eltávolodott tőle minden, úgy vált egyre súlyosabbá a magánya. Bele nyugodott a lelki egyedüllétbe, de végtelen szomorúság fogta el, nyomasztotta az elhagyatottság, míg csak bele nem fásult a sírásba, depresszióiba. Meg is lepte ez a hangulat, hiszen a nagy győzelem után telepedett rá. Csak az áhítatban, az elragadtatásban szabadult tőle, mert ilyenkor „fehér ruhás, égszínké-k-öves asszonyt” vetített elé a látomás, aki magasán fölötte lebegett, megsimogatta és megcsókolta. Segített a meditáció és az önelemezés is! Rájött, hogy azért vannak váratlan letörései, mert azonnal tökéletes akart lenni, pedig ez lehetetlen. „Mindennap le kell győzni egy hibánkat” — fogalmazta meg a célt, s még inkább belevetette magát a munkába, tanulásba, önsanyargatásba. A nagy konfliktus feloldódása végén az is megfigyelhető, hogy nemcsak kiszakadt környezetéből, hanem vissza is olvadt. Ám a visszaolvadás más, magasabb rendű volt a korábbi állapotnál. Lelki síkon győzte le azokat, akik gúnyolták benne a királylányt; környezete tisztelettel kezdte nézegetni piszkos ruháját, s látszólag minden adva volt, hogy könnyedén szaladjon fel a várba, a hegy csúcsát uraló, fényes, ragyogó várba. Valójában konfliktusok sora volt további életútja is!

A regény középső részében előre haladt a jellem kialakulása, s a folyamat eljut a befejezésig. A jellemrajz lényege az ön-alakítás és az állandó terhelés szakadatlan együttléte, az összefonódottságukból kicsapódó érzelmi hullámmászás, a lelki lehanyatlások és emelkedések különös keveredése, a váratlan átcsapások, kereszteződések. Összhatásában majdnem olyan e jellemrajz, mintha a 19. század kauzális emberszemlélete után a kikapcsolások, a hirtelen letörések világában mozognánk. Kodolányit azonban vajmi kevésbé formálták az új század irracionális életfilozófiái, s Margit jellemének töréseit sem ide kell visszavezetnünk. Inkább az abszolút célok, a totális eszmények természetéből következnek a lélekmozgás váratlan állapotai. A túl magas eszmény révén túl nagy terhet vesz vállaira a személyiség; az abszolút eszmény távoli, alig elérhető ragyogása örökös kudarcra kárhoztatja az emelkedni vágyó embert, szinte predesztinál a tragikumra. Valóban csak a megszállott szentek, a már-már aszketikus zabolázottságba szelídült lelkek képesek elviselni a kudarcok állandó súlyát, s kialakítani valamiféle bizonyosságot. „Elviselni” — valószínűleg nem is pontos itt e kifejezés, hiszen a labilis lélekállapot egyszerre ok és következmény. Következménye az eszményt közelítő erő-kifejtésnek, s oka további viselkedésformáknak. A depressziótól szabadulni vágyó ösztön veti bele magát a megszállott önnevelésbe, az érdemek gyarapításába, s a feloldódás vágya elégül ki a misztikumban, az áhítat és a látomás pillanataiban, a transzcendencia keresésében. Az érzelmek örökös hullámmászája, a lélekállapot hirtelen változásai, az okok és következmények egybecsúsítása s az önszabályozás diadalai keltik bennük az érzést, hogy roppant mélységeket jár meg Kodolányi lélek-ábrázolása.

Az elmondottak előlegezik, hogy Margit fejlődése sem egyenesen ívelő folyamat, itt is hullámmászásokkal, váratlan letörésekkel és újrakezdésekkel kell számolnunk. A jelenetezés négy nagy próba, négy nagy helyzet köré rendezi el a lélekmozgást. Összefügg a hősnő belső világával, hogy e jelenetek sem lehetnek fokozó, lépcsőzetes emelkedést sugalló helyzetek.

Inkább *halmozó, variáló helyzeteknek* neveznénk őket; rendszerint a kísértés alkalmai, a szépen épített, már-már befejezettnak vélt lelki világ megroppanásai, tehát halmozzák és variálják a küzdelem kríziseit. Talán csak annyi mutat az emelkedés, a jellem végső kialakulása felé, hogy az utolsó jelenet (az Ottokárral való házasság erőltetése) a legsúlyosabb próba, itt a legnagyobb Margit megkísértetése és győzelme.

Az *első helyzet* a testi növekedés, a testi változás fázisával kapcsolatos. Margit megnyúlt, kamaszlány lett, s az átmenet különös szokásokat állandósított. Jobban kereste a magányt, visszahúzódott cellájába, magába merült, elfeledkezett mindenről. Ha rányitották az ajtót, összerezsent, arca holtápadtra vált, máskor meg elpirult, s úgy pattant fel, mintha kígyó marta volna meg. Különös, áttetsző, nagy volt a változás, mintha „itt egy másik, ahhoz csak hasonló, de mégis egészen különböző Margit élne; szinte idegennek látszott” (211.). Együtt járt az átmenettel az idegrendszer túlfeszített hiperszenzibilitása! A váratlan hatások — erősebb hang, hirtelen benyomás — szinte ideggörcsig túlozták a lélek felajzott, készségi állapotát. Ebben a túlérzékeny, labilis helyzetben vált fontos tényezővé a cella kőkeresztje! Vonzotta a felzaklatott nőt, mindig rajta pihent meg tekintete, valamiféle kiegyensúlyozottság csábjával kecsegtetett, egyúttal azonban *szokássá* változtatott rendkívüli helyzeteket. Rájött arra a nővé érő kamasz, hogy ha sokáig nézi a feszületet, ha beleéli magát a látványba, akkor azonnal nekilódul a képzelet, s áttemeli a látomások anyagtalan, feloldó világába. Konkrét szemlélet és beleélés — ez vezetett el a látomás képességének megszerzéséhez és gyakorlásához. Ahogy aztán testében jelentette magát a *nő*, úgy jelentek meg a nemiség átcsapásos, álruhás formái. Álmában Benedicta csókolgatta, kéjesen zsibongott egész teste, egy ismeretlen világ kísértette és riasztotta. A kiválásra, elsőségre törő nőt elkeserítették e tünetek; törekvése tragédiájától rettegett, az emberi nemmel való végzetes azonosságától. „Hiába akart olyan lenni, mint Isten szentjei, hiába királyleány. . . olyan tisztátalan asszonyi állat,

mint a többi” (227–28.). A személyiséget kormányzó cél azonban sohasem omlott össze, mindig rátalált az újakezds tartalékerőire. Nagy dacba váltott át most is Margit, most vált igazán fontossá számára, hogy legyőzze önnön testét. Ettől kezdve kereste tudatosan a legpiszkosabb munkát, visszautasította az ételt is, s szembeszállt mindenki vel, aki könnyíteni akart dolgain. A jelenet utolsó soraiban szinte fel is oldódott, úgy érezte, hogy alázata és penitenciái végképp kiölték belőle a királylányt. Az első jelenet két irányba hatott tehát: szinte természetes képességévé vált a látomásba áthajlás, az önnevelés viszont tudatosan irányult a test megzabolázására.

A második helyzet kevésbé drámai: lényege a konkrét események ihlette látomás és meditáció, amely még nagyobb serénységre ösztönözte a nőt. Említettük már: a Nyulak szigetéről lassan szárnyra kelt a hír, hogy Margit — szent. Világiak sereglettek hozzá, koldusok, betegek, meggyalázottak függesztették rá szemeiket. Az egyetemes részvét, a szenvedőkkel való összeolvadás nagy alkalmai e találkozások. Itt ivódott bele a meggyőződés, hogy ő felel a világ minden nyomorúságáért. A helyzet a karácsonyi ünnepben tetőzött, ekkor hajlott át a látomásba. A hozzá seregglő esetettek képe összefonódott a jászol képével, és a lelki kontamináció életre hívta a jászolhoz vonuló nyomorult világ látomását, s megindította az elmélkedést. Ha van Megváltó — kérdezi Margit —, akkor miért nincs vége a szenvedésnek? S a felismerés: „azért, mert azoknak, akik a világ javáért könyörögnek, nincs elég érdemük Istennél...” (275.). Még nagyobb elszántsággal folytatta tehát érdemei gyarapítását, de aszkézise kiszélesült, elmélyült. Túlnőtt a pusztaszemélyes érdeken, a kiválás, az elsőség individuális motívumain. Ekkor ötvözte magába az egyetemes részvétet, ekkor érezte meg, hogy nincs igazi kiválás — visszaolvadás nélkül. S a jellem eszmei mélyülése révén, a visszaolvadás részvét emberi, szociális értékei révén volt képes közelíteni a — megváltó-szerephez.

A harmadik helyzet a macska jelenettel kezdődik. Tavasz volt, s a kikelet nyiladozása megkísértette a sororokat. Nyug-



talanabbak, ingerlékenyebbek lettek, s jött a „nagy” esemény: a klastrom fekete macskája megkölykezett. Parázs veszekedés támadt, hogy mi legyen a kiscicákkal. Amikor Benedicta és Alexandria azt javasolta, hogy pusztítsák el őket, szinte hisztérikus tiltakozás robbant ki. Még Margit is azt kívánta, hogy bár büntetné meg őket az isten kegyetlenségükért. Az álom aztán újrakölti e jelenetet, de parttalan kombinatív lehetőségei révén át is alakítja, a lelki elfojtásokat szabadítja fel, a belső világ titkait kényszeríti vissza a felriadó nő tudatába. Azt álmodta Margit, hogy az anyamacska és a kölykök felugrottak az ágyára, s dorombolva-nyalogatva hízelegtek neki. A jelenet aztán átfejlődik a nemi vágyak jelképes nyilatkozásába: „Margiton csiklandó izgalom borzongott végig” (283.). S az álom most már kegyetlenül végigjárta a megnyílt utat: rémülten látta Margit, hogy a macska férfité változott, s nyomul utána, öleli, simogatja. Irtózáttal tépte ki magát a jelenés hatalmából, s mindjárt az okokat és az ellenszert kutatta. Látható, hogy az epizód megismétli és variálja az első helyzetet, s önmagában nem is mond annál többet. Legfeljebb azt jelzi az ismétlés, hogy mily nehéz volt legyőznie az ébredező nemi vágyakat, s ismét visszakényszeríti tudatába azt az emberi helyzetet, amelytől talán leginkább irtózott. Az szintén természetes, hogy az önelemzés most is csak a bűn bűnhődéséig, a naiv ördög képzetig és a flagellum ellenszeréig képes eljutni. Nem is önmagában, inkább következményeiben érthető meg az epizód jelentősége! Margit figyelme ismét önmagára irányult, az elviselhetőség legszélső határáig növesztette penitenciáit, s ez csak fokozta a környezet ámulását. Példátlan alázata révén emberfelettivé nőtt társai szemében, s a nem-civilági lebegés szinte kikényszerítette a sororokból a látomást. Jolent látta, hogy „Margit nem is állott a kövezen, amikor imádkozott, hanem egy jó arasszal a pádimentom fölött lebegett”. „Elena látta, hogy Margit feje fölött égi fény villogott” (286.). S e látomások a győzelem, a megbizonyosodás jó ízével töltötték el Margitot. „Diadalmasnak érezte magát. . . Rendíthetetlen erő s öntudat töltötte el. Nem volt hát hiába-

való az imádság, ön maga sok gyötrődése!” (287.) Arra vigyázott csupán, nehogy a kevélység bűnébe essen.

A középső rész utolsó — *negyedik* — helyzete a legsúlyosabb krízist zúdítja a már-már diadalmas apácára. Újból ellentétes és váratlan helyzet, a győztes lélek legnagyobb megpróbáltatása! Olimpiádisz beiktatásán mesélte a provinciális atya és Gerardus mester, hogy Béla kibékült Ottokárral, s a cseh király feleségül akarja venni Margitot. S itt már szinte erején felül kiszélesedett a front, most már nemcsak önmagával és szűkebb környezetével kellett megküzdenie, hanem — minden-  
kivel. Szembekerült szüleivel, az egyház és a kolostor érdekeivel, külpolitikai szempontokkal. Mindenki Margitot hibáztatta, de vádolták a provinciálíst s a priorisszát is, az elhibázott nevelésért. Oly ellenségessé vált körülötte a környezet, hogy tervezték más kolostorba való áthelyezését is.

A helyzet számtalan kisebb jelenetre bomlik, s valamennyit meghatározza a hősnő makacssága. Minden erő megtörött ellenállásán, pedig nem mindig a belső biztosság szikrázott az ütések alatt. A hír hallatán azonnal nagy vihar kavardott benne. Teste-lelke tiltakozott a terv ellen, s megkeseredettsége minden-  
kiben ellenséget látott. „Úgy érezte, hogy az ördögök gyülekezetében ül, csak lesik az alkalmas pillanatot, hogy a nehezen felépített épületet, lelke tisztaságának és tökéletességének hófehér épületét rombadöntsék” (300.); „gyermekévei óta először érezte igazán a teljes elhagyatottság jeges hidegét” (301.). A dermedt magány ismét létezési konfliktusba taszította: önvád gyötörte, mert nem bizonyította magát mások számára, nem tudott olyan példát felmutatni, amely akár csak egyetlen embert is meggyőzött volna. Nemcsak a külső helyzet, de az egzisztenciális konfliktus is közrejátszott abban, hogy tényleg romokban hevert az előző fejezetek szépen épített épülete. A lelki ormok távlatai és éles hegyi levegője után ismét a mélységek vak és fullasztó világába zuhant Margit. Ismét a kezdet kezdetén vesztegelt: „elülről kell kezdenie az egészet. Még több érdemet kell gyűjtenie Istennél, még nyilvánvalóbbá kell tennie, hogy ő a tatárvésszel bünte-

tett ország minden bűnéért vezckel, s el akarja hárítani az újabb büntetést” (302.).

Am ekkor olyan konfliktust is át kellett élnie, amelyet sohasem tudott feloldani. Steril, halk világ ringatta eddig, parányi közösség gondjai-viszonyai között, s e reduktív miliő illeti is az eszménybe átnövés ceremóniájához. A nyers, a kegyetlen élet hullámai ott törtek meg a kolostor falai tövén, ami bejutott belőlük, az olyan átszűr volt már, hogy a kakofónia is összhanggá hazudhatta magát. A tényleges, a valóságos élet jelent most meg előtte, a lábnak rá kellett lépnie a földre, a dolgoktól elszoktatott érzékszerveknek észre kellett venniük a valót. S furcsán keveredtek a „vonzások és választások” is! Jézus jegyesének logikáját nem helyeselte az egyház és a kolostor sem; rajongott apjáért, s csak a gondjait szaporította; nemzetét akarta megváltani, és segítségéért esdekelt a tényleges nemzet. „Igen, ha a valóságos világ földjére tette a lábát, már süllyedőben volt, már elszorította szívét a magány hideg fuvallata” (343.). A reális érdekek láncolata nem az ő világa volt, ő csak a transzcendencia homályán át tudott ide visszapillantani. Itt érezte a „teljes elhagyatottság jeges hidegét”, amott, az eszmény és a transzcendencia birodalmában a jó magány várt rá, az elégedettségnek az az állapota, amikor az ember kitölti önmagát, maga is elég önmagának, s ráadásul társaloghat a hit és a látomás támasztotta jelenésekkel. „Már nem is e világban él” — olvashatjuk a fejezet vége felé; lompos, piszkos volt, de „oly büszkén járt-kelt, mintha lába nem érné a földet. . . és ajka körül szelíd, megbocsátó, magába merülő, szinte révült mosoly játszott” (331—32.). Így is csak annyira volt képes, hogy kirekessze tudatából a valót, hogy elterelje figyelmét a házassági terv támasztotta, elbizonytalanító ütközésekről. Csupán akkor oldódott végleg fel, amikor szülei kibékültek vele. Itt győződött meg arról, hogy helyesen cselekedett, s ezzel be is fejeződött a jellem kialakulása, s befejeződtek a terhelést követő, váratlan összeomlások.



A harmadik rész csupa elégia és líra: az elmúlás elégiaja s az eksztázis lírája. Bármennyire ellentétes érzelmi állapotokról van szó, kiegyenlíti őket a regény. Az eksztázis átalakul csendes rajongássá, Mária szépségének vagy a halál sóvárgásának emelkedett élményévé, tehát össze tud békülni az idő múlásának elégijával. A lélek mély rétegeinek ábrázolása után a hangulatok világába érünk, a belső rezdülések finom, sóhajszerű lebegéséhez, ahol az elemi fájdalmak sem kavarnak már fel viharokat, a rajongás is tiszta emberi lírává szépül, s a lélekmozgást szomorúság fátyolozza be. A nyelv igazodik a kifejezendő tartalmakhoz. Néha prózaverssé szerveződik, különösen akkor, amikor a Mária-kultusz ragadja el Margitot. Ritmikus variációk sorakoznak fel, szinte himnikus magasságokig fokozza a női szépséget a képek ereje, az ismétlések varázsa, az archaikus zengzet nemes komolysága, a díszítő alliterációk: „Ó, szízlő szép szömök, szép szömök, csillagzó fényben csillagozván! Ó, rózsálló, piros, tündöklő szép orcák, ó arany színvel fénylő, szép sárhajak! Ó, méznek ézösségével folyó avagy ézöslő szép ajakak, Istenfia gyakorlatos csókolgatásával megistenültek!” (382.) A szűk kolostori világ, a kőfalak börtöne jórészt kizárta a természetet a regényből. Itt, a nyulakszigeti csendben, évszázados fák árnyékában, a budai hegyek látványával lopózik be a táj a műbe, a líra forrásává válik, s különösen a záró akkordokat árnyalja. Az emberi érzelmekhez igazodik a természet; átlelkedített, érzelmi tartalmakat hordozó, néha jelképpé növvő tablók jelenítik meg. Nagy beleéléssel megírt részletek az öreg Béla és Margit találkozásai! Akadozik a szó, a néma ölelés mindennél többet mond számukra, hallgatás és gyónás a lélek megmosásának már-már szakrális ceremóniájává lényegül. Szembenézni kényszerít önmagunkkal s a komor dolgokkal, de könnyít, emel, súlytalanít is.

A harmadik részben módosul a jellem s a lélek mozgása. Nagyívű, emelkedő folyamatot figyelhettünk meg eddig, bár zuhanások, váratlan letörések szabdalták meg a főhős belső fejlődését. Most már csak önnön szintjén létezett a csúcsra

jutott ember, fejlődésének felfelé ívelő folyamata egyszintű mozgásba váltott tehát át: az átlag fölé nőtt szent öntörvényű viselkedésébe. Eleinte van még némi cselekmény, némi eseményyszerűség. A kialakult jellem, a szent, benne kell, hogy éljen önnön környezetében, s e viszony kirobantja a jól ismert konfliktus-típust. A nagyság akaratlanul is normát képvisel, pusztá létével örökösen jelzi, hogy mennyivel maradtunk el az eszmény mögött, s a környezet ritkán viseli el a szakadatlan megmérettetést. Megújuló és elcsituló súrlódásokra kényszerült Margit is. Csak kevesen tudtak azonosulni vele, társait inkább taszította és ingerelte a személyiség jelezte ideál. Természetesen nem ölthetett végletes formát az ütközés, nem válhatott a kisszerű környezet és a nagyság tragikus konfliktusává, de ott rejtőzött e lehetőség az eseményekben. Képvisel némi történést Béla és István fegyveres viszálya is, ám a regény a háború lelki visszhangját adta: a kolostor polarizálódását és Margit iszonyú fájdalmait. Ott van végül az idős apáca halála, amely először kényszerítette a hősnőt, hogy szembenézzen a nem-lét tényével és következményeivel. Szinte a Szabó Lőrinc hirdette felfogással, a „nem fájsz, hanem érdekelisz” elvével meredt bele a halál birodalmába, s bár kezdetben lázadozott ellene, apja halálakor rájött, hogy „élet s halál együtt mérendők”, hogy a létezés nagy kerete, a kör önmagába térése a halál. S a szent számára természetesen a végső cél is: az égi jegyessel való egyesülés.

Eseményszerűség — említettük a bekezdés elején. Nem igazi cselekményről van itt szó, mert mindig a történések lelki visszhangja jelentkezik a regényben. A befejező rész igazi történése: a múló idő, a szereplők halálhoz közeledése. A hangulatiságnak s az időnek megfelelően állóképekre bomlik a részlet; montázsszerűen összeillesztett, huszonnégy hangulat-kép sorakozik egymás mellé, s e mozaikokban ott érlelődik a halál. Egy-egy pillanatkép újból számba veszi a kolostor lakóit, felrajzolja azokat a nyomokat, amelyeket az idő múlása hagyott vissza rajtuk, jelzi életük lezártságát, befejezettségét, a szükségszerű véget. S a sorakozó mozaikokban ott érlelődött

Margit sorsa is: a mindent feloldó halál, a befejezésre ráhangolódott élet nyugalma és emelkedett öröme.

Kivételes művészet s nagy beleélés rajzolta meg az agónia pillanatképeit. Élet s halál között lebegett Margit napokon át, maga is csodálkozott, hogy él még, de ez a lét nem a reális dimenziókban mozgott már. Álomszerű, csendes önkívület, néha a valóra révedés, az érzetek és a tudat kötetlen kalandozása, élet s halál között az átvezető utak kémlelése jellemezte. Minden világos és átlátszó lett, a fokozhatatlan magányban könnyedén szárnyalt a gondolat, súlytalanná, lebegővé vált a test is:

„úgy érzi, a test . . . most szétágul, szétszóródik a végtelen térbe . . . Mintha a keze sem az ő keze lenne már, meg tudja ugyan emelni, de úgy tekint rá, mint valami idegen tárgyra . . . Lábai a messzibe nyúlnak, akarata nem ér el hozzájuk . . . Jó így feküdni, szabadon, könnyen, szinte a magasságban lebegve, mintha ringató hullámok vinnék, emelnék egyre feljebb. Könnyű, tapinthatatlan hullámok, mint a fény” (442.).

S most idézi vissza a zárókép azt az álmot, amellyel indul a regény. Visszaidézi, belejátssza a haldoklás folyamatába, de némi változtatással: eltűntek a rémek, a gyermek könnyedén, sikongó-kacagó eksztázisban szalad a hegyen ragyogó vár felé. Szerkezetileg összefog, lekerekít az ismétlés; odailleszti a pillanatképeket a lélekmozgás ívéhez. A változtatás viszont a kezdet és a vég közötti távolságot jelzi: a lélek győzelmeit, az esendő világ és a fenyegetett nemzet megváltására felszánt aszkézis megdicsőülését. Irodalmunk valóban magasrendű léleklelemző regénye e mű: egy különös jellem nagy beleéléssel ábrázolt lélekrajza.

### *Néhány szó az archaizálásról*

Heves vitát robbantott ki Kodolányi regénycinek nyelvi archaizmusa. Mészöly Gedeon *Régieskedhetnémség* című cikkében (*Nép és nyelv*, 1941) lajstromozta a hibás alakzatokat

(kresztyén, vagyomünk, ike atyáimünk, hároman stb.) és a téves grammatizálást. Felsorolt olyan eseteket is, amikor ismert, régi szavak helyett nyelvújításkorit szerepeltetett írónk, s amikor nem érezte igazán az általa használt alakzatok hangulati értékét. Tudós írás Mészöly cikke, de nem mentes a sértő szándéktól, a konzervatív ízlés nyilatkozásától (hivatkozásai Baksayra és Herczegre) s a gőg lekicsinylő gesztusaitól. A polémia aztán elfajult, rágalmozási perré dagadt, mert Kodolányi fogadott vagy fogadatlan prókatorai politikai gyanúsítgatásokkal és alantas fenyegetésekkel támogatták ingatag érveiket. A történeti távlat a lényegre kényszerít összpontosítani: a nyelvtudomány vétót emelt az ilyesfajta „régieskedet-némség” ellen. Igaz, Mészöly példái a *Julianus barát*-ból valók, de ítélete a trilógia egészére vonatkozott.

Könnyű lenne elintézni e vitát a literátorok gyakori érvével: a hallását vesztett tudomány fülel a harmónia birodalmára, tudományos pontosságot követel ott, ahol csupán az illúzió a cél: egyfajta archaikus illúzió. Ahogy Móricz írta ugyanebben az évben a Rózsa Sándor özését támadóknak: „Rózsa Sándor mégsem beszélhetett debreceni dialektusban. . . De ne gondolja, hogy azt ambicionálom, hogy tökéletes legyen. Én csak színt keresek.” (*Kelet népe*, 1941. október 15.) Nyilvánvaló az is, hogy ha nagyon távoli kort ábrázol a történeti regény, éppen a nyelv világa a szükségszerű anakronizmus (Lukács György kifejezése!) egyik forrása. Az még elképzelhető, hogy a *Halotti beszéd* vagy az *Ómagyar Mária-siralom* nyelvén írjon valaki árpádkori regényt, az azonban aligha, hogy a modern olvasó élvezné is e nyelvi rekonstrukciót. Régi és mai egyensúlya, különböző eszközökkel archaikussá árnyalt, modern nyelv: ez lehet csupán az írói cél, ha már régieskedni akar, mert a nyelvi archaizálás nem lényeges kritériuma a történeti hitelességnek.

Igaz érvek ezek, jelen esetben mégsem nyugtathatnak meg bennünket. Kodolányi szándéka ugyanis több volt a pusztá illúzió teremtsénel. Nemcsak színeket keresett; élt benne az ambíció, hogy bizonyos mérvű nyelvi rekonstrukciót is el-

végezzen, tehát valóban érintette a tudomány birodalmát. Már *A vas fiaiban* megfigyelhető, hogy két nagy forrásból táplálkozott az archaikus nyelvi illúzió: az árpádkori nyelv-állapot rekonstrukciójából és a tájnyelv ritka, a köznyelvtől távoleső szavaiból és alakzataiból. Ismeretes, hogy az Árpádkor végén fejeződtek be bizonyos hangfejlődési tendenciák: a monoftongizálódás, a labializáció és illabializáció, a nyíltabbá és zártabbá válás stb. Kodolányi mindenütt a mai állapot ellenkezőjét használja! A mai labiális és illabiális alakok fordítva, illabiális és labiális változatban olvashatók (marhája helyett morhája; város helyett váras stb.). Fordítva használja a mai zárt és nyílt alakzatokat; visszateremti a mássalhangzó-torlódást, főleg a jövevényszavakban. Diftongust használ a mai monoftongizálódott formák helyett (iclet, lián, laó stb.), rekonstruálja a mássalhangzó-kivetés előtti állapotot. A v, j hangokat hiátustöltőként fogja fel, s meglehetősen szabadon bánt velük. Természetes, hogy sokszor találkozunk a régies ragozással és a nyelvemlékek emlékezetes szavaival: seped, kegyüggyön stb.

Az archaizmus másik nagy forrása a baranyai és a délsomogyi tájnyelv. Találkozunk jellemző igeragozással, az „aszondi”, „bánti”, „láti” vagy a „hazudol” típusokkal, összevonásokkal (hová lett helyett „há lött”). Nagy tömegben vetít vissza a 13. századba a köznyelvtől messze eső, nehezen érthető táj-szavakat: épölődik, bergyákol, cerkadozik, cikákol stb. Épp a tájnyelv lendíti túl az archaizálást a szükséges mértéken, s a megértést nehezíti néha („Egyszer kitesse a gyuhát. Akkorát epekodik.”).

A *Boldog Margit* nyelvi szempontból is kiemelkedő alkotás. Nem nyomasztják a testvér-regények túlzásai: valóban csak színeket keresett az író, csak árnyalt: a lélek tájain barangolván, nem juthattak szóhoz vitás értékű ambíciói. Csupán a párbeszédek színezi a félig tájnyelv, félig kódexnyelv; az elbeszélő részek csak hozzáhangolódnak az archaikus illúzióhoz. Az akkurátus tudomány bizonyára itt is csóválhatja néha a fejét, de meg is kell hajolnia a nyelv káprázatos pompája



láltán, az erő, a finomság, a régiség ekkora összhangja láttán. Sőtér István véleményével kell egyetértünk: annyi hajlékonysággal, oly gazdaságosan és meggyőzően használja írónk e kitalált, fiktív kódex-nyelvet, hogy felülmúlja a legraffináltabb stíl-utánpótlókat is.

.

HUSZADIK SZÁZADI STÍLUSPROBLÉMÁKRÓL —  
A RADNÓTI-ÉLETMŰ KAPCSÁN\*

Teljes értékű kommunikációs viszony kialakításának — hogy divatos fogalomból induljunk ki — elengedhetetlen föltétele, hogy az „üzenet” küldőjének és felfogójának közös kódrendszer álljon a rendelkezésére. Más szóval: reménytelen bárminek az előadására vállalkozni, ha szavainknak nincs egyazon értelmezésük, ha megtörténhet, hogy a szükséges logikai műveletek elvétele nélkül is máshová juthat a „címezett”, mint ahová őt a „küldő” irányítani akarta. Míg azonban pl. a matematikai tudományoknál egyértelmű, hogy az egyes jelek („1”, „2”, „X”, „+” stb.) mit jelölnek, addig az irodalomtudományban már alighanem a köznyelviekénél is nagyobbak a „kódolási zavarok”. (Éppen annak következtében, hogy itt határozottabb az egyértelműség iránti igény, ami ebben az esetben azt eredményezi, hogy a többjelentésű szavakat *más-másfajta egyértelműséggel* használják.) A vizsgált dologról alkotott eltérő vélekedések vitája néha csüggesztően egybeborzolódik egy másikkal: azzal, amelyik mögött az a terminológiai kérdés húzódik meg, hogy vajon az esetleg hasonló, esetleg részben azonos, de

\* Közvetlenül e cikk elkészülte után az MTA Stilisztikai és Verstanti Munkabizottságának rendezésében, NÉMETH LAJOS, SZABOLCSI MIKLÓS, TÓKEI FERENC és ÚJFALUSSY JÓZSEF előadásai nyomán élénk szóbeli vita bontakozott ki az érdekelt területek különböző képviselői között arról, hogy van-e stílusa a huszadik századnak. Bizonyos vonatkozásban ehhez is kapcsolódik ez az frás — részben párhuzamos, itt-ott polemikus jelleggel, részben a megközelítésnek más útjait keresve. Egy-két mondat módosításának erejéig ugyanakkor — nevekre való közvetlen hivatkozás nélkül — már hasznosítja is az ott elhangzottakat.

mindenképpen különböző dolgok közül melyik jelölhető „jogosan” (több indok alapján) egy bizonyos szóval.

Annyi mindenki számára világos: pl. azt a kérdést, hogy mi jellemzi a szamarat, nem lehet anélkül megválaszolni, hogy előzetesen tisztáznánk, vajon a patások közé tartozó állatfajtaról vagy egy bizonyos gyerek-(ember-)típusról vitázunk-e; „a kocsi” milyenségéről sem lehet addig vitatkozni, amíg lovaskocsik, autók és fölvevőgép előre-hátrahozását lehetővé tevő kerek szerkezetek közül ki nem jelöljük *valamelyiket* — vagy pedig föl nem tüntetjük, hogy éppenséggel *mindegyikük* legfőbb közös sajátásaival kívánunk foglalkozni. A mondottaknál lényegesen kevésbé kézzelfogható dolgokkal (nem-tárgyi jelenségekkel) foglalkozó irodalomtudomány viszont már ismételt és óhatatlanul beleesik az itt elkerült hibákba, minthogy híjával van valamiféle közmegegyezéssel elfogadott terminológiai szótárnak. Itt ugyanis már korántsem elegendő minden esetben az adott szövegösszefüggéseket gyorsan áttekintő-fölmérő „józan paraszti ész” munkája, mellyel az a lehetséges jelentések közt kiválasztja a számára evidensen legvalószínűbbet — amire hasonló köznyelvi problémáknál egészenében véve nyugodtan ráhagyatkozhatunk.

Sajnálatos tény: egyelőre erősen fenyeget a zűrzavar — illetőleg az ebből való ki nem jutás — veszélye. Ugyanakkor az is világos, hogy a hiányolt precíz szakkifejezésszótárnak a megalkotásáig azért nem lehet más munkákkal a tétlen várakozás álláspontjára helyezkedni. (Adott esetben: semmit nem írni olyan kérdésekről, melyekkel kapcsolatban a „stílus” megjelölés alkalmazása célszerűnek látszik, egészen addig, amíg meg nem egyezünk abban, hogy mit is kívánunk e szóval jelölni.) A saját szóhasználat hozzávetőleges körvonalazását követően nemcsak hogy jogos lehet, hanem éppenséggel szükséges is az érdemi kutatás ezeken a területeken. (Tehát az, amelyik magukkal a dolgokkal, nem pedig a „metanyelvnek” csak közvetett fontosságú kérdéseivel foglalkozik.) Hiszen maga az utóbbi is megköveteli az előbbi téren történő előre-

haladást: a „szótár” sem alkotható meg a *fogalmak* tisztázása, ez utóbbi pedig annak a *valóságnak* a közvetlenebb megismerése nélkül, amelyről elvonatkoztatás útján nyerték; a két végpont felől való közös közelítés vezethet csak célra.

Az alábbiak egy irodalomtörténeti rész-kérdés megvilágítását kívánják megkísérelni úgy, hogy a róla visszaverődő fényt általánosabb (egyszersmind terminológiai vonatkozású) kérdéseknek egy fokkal tisztább láttatására is föl lehessen használni.



Ó... szép  
és régimódi szenvedés, halál,  
költőhalál, fennkölt és hősi kép,  
tagolt beszéd, mely hallgatót talál –  
mily messzi már ...

Ezek a klasszikus eszmények, ezek a higgadt méltóság érzetének testet adó sorok alkotják – mint jórészt ismeretes – a Radnóti-életmű egyik pólusát. Annak nemes tartása kap itt formát, aki „míg csak él, amíg csak élhet, formában beszél, s arról mi *van* – itélni így tanít”. A metrumok tiszta nyugalma, antik rekvizitumoknak az örökre, az *időtlenre* utalása – vergiliusi keretszerkezetek megújítása, az antikvitas pásztorainak és múzsáinak megidézése.

Hűvös, rothadó avarban állok,  
kibomló látomásaim között.

Valahol itt lelhető fel a másik végpont, melyre ennek a lírának a legfőbb szerkezeti elemei – a kettő közt ívbe feszülve – odarögződnek. Ideálissá tisztult valóságelemek szép elrendezettségének helyére betörő „valószerűtlenség” abszurditásainak kaotikus valóságossága. Realisztikus (minél közvetlenebb valóságmegragadást célzó) tendenciáknak majd klaszszicistává stilizált-nemesített, majd szürrealisztikus-expresszionisztikus nyugtalansággal „keresztezett” változata: képletté

egyszerűsítő formában így jellemezhetjük ezt a lírát. Vagy — ha úgy tetszik: megfordítva a szó szerkezetet, s ezzel egy parányit a kategorizáláson is változtatva — majd klasszicizálás törekvéseinek, majd szürrealisztikus-expresszionisztikus stílus-sajátságoknak realizztikus alapszöveten való „elhelyezése”.

Eklektikus jellegű életművel lenne dolgunk? Stílustörekvések elegyedéseként próbáljunk felfogni egy általánosan értékesnek tekintett költszetet? Vagy operáljunk inkább a „stílus-szintézis”-nek valamilyen fogalmával? Kockáztassunk meg talán éppenséggel egy olyan tételt, mely szerint igazában nem is a nagy stílusokban (illetőleg a különböző stílustörekvések tiszta érvényesülésében), hanem inkább ezeknek a metszéspontjain született művekben kellene az igazi értékeket fölismernünk? S ha igen, akkor vajon miért — és ha nem, akkor miért ne lehetne így?

Nehéz kérdések. Térjünk ki előlük — legalábbis egyelőre. Induljunk el kisebb anyagrészek közvetlenebb vizsgálatából. Már csak azért is, hiszen a Radnóti-életmű „pólusairól” bevezetésül mondtak egyelőre nélkülözök a gondosabb alátámasztást. Mélyüljünk el legalább egy fokkal jobban a hivatkozott anyag vizsgálatában: vegyünk szemügyre néhány kiragadott idézet helyett néhány egész verset a késői remekek közül. Talán három közismertet: az egymás közelében született *Hetedik eclogát*, az *À la recherche*. . .-et és a *Levél a hitveshez*t. Ha nem is teljes tüzetességgel, mégis úgy, hogy fontos jellemzőiket ragadhassuk meg — olyanokat, melyek az érintett általánosabb kérdések tárgyalásakor is számba jöhetnek.



Mondd, van-e ott haza még, ahol értik e hexametert is?

Közismert Radnótinak ez a sora, klasszicizáló — klasszikus hagyományokat felújító — törekvéseinek talán legpregnansabb megnyilatkozása. Hexametert adó akusztikai alakzat, mely szemantikai értéke révén ennek a versformának általános

emberi értékeire — emberi „jelentésére” — utal, a szavak („értik”, „haza”) asszociatív köre által az értelmes, eszmények és hagyományok által összefogott emberi közösség értékeiből is fölidézve valamit.

Az idézet — ez döntően fontos — legszerveesebben része a műegésznek. Hiszen az antik versforma korántsem külsődleges, pusztán az akusztikai réteg egészét meghatározó rendezőelv itt: a tisztaság, a már-már hűvös fegyelmezettség a közvetlenül érzéki (akusztikai) és az elvont (gondolati) komponensek közötti rétegek sokaságában is meghatározó szerephez jut. Úgy, hogy közben megjeleníti a mindennek ellentmondó közvetlenül tapasztalt valóság tényezőit is: azét a valóságét, melyről az idézett verssornak csupán kérdésformája ad nyugtalanító jelzést.

Hűvösen fegyelmezett a vers nagyobb egységekbe rendezése is: olyan sorokkal kezdődik, melyek a rabság „keretét” adó drótokat idézik föl, s a mű végéhez közeledve visszatér az *újra* feszülő drótok motívuma. (A már-már mérnöki rend „kereteit” épp a dekorativitásra — keretezett képekre — utalás hozza inkább a klasszicizmus szép „formafegyelmének” közelébe.) A részletek tagolását illetően: klasszikusan egyszerűek (egyszersmind klasszikusan általánosítóak) néha a kisebb szókapcsolatok is: *egy* jelző (vagy éppen antikos-régies értelmező jelzős szerkezet) szabályosan *egy* jelzett szóhoz kötődik. Állandó jelzős kapcsolatként „hangos olasz”, „szakadár szerb”, „méla zsidó” követi egymást, fegyelmezett tagolásban, (távrolról a „Szerbia vak teteje” s a „búvó otthoni táj” hármas tagolási rendjének felelve a maga *háromszor kettes* tagolásával az itteni *kétszer hármasnak*), „az álom, a szép szabadító” közelít az első szavak-kirajzolta cselekményben, „az álom, az enyhetadó” nem tud a beszélő számára megérkezni az utolsóban Klasszikus költőeszményeknek felel meg a sorok-megidézte szereplő tevékenysége is: *ír*, egyedül ébren annyi más közt, megörökítve mindazt, ami körülötte van és történik, a *szellem* fegyvereinek erejével magasodva fölébe az *anyag* béklyózó erőinek. Ír — és nem homályos sejtéseknek vagy feltörő vágyaknak adja oda

magát, hanem tisztán lát és ért. A „látod” az első szó, mely elhangzik, s ez tér vissza az utolsó szakaszban is. Amikor pedig az érzékeltetett éles és hűvös fény-árnyék-hatás nem láttatja a szemmel, akkor a vele szorosan összekapcsolt, de nélküle is működni képes ész „az tudja a drót feszülését”. — Klasszikus nyugalom hatja át a beszélő szemléletmódját is: „rövidebb egy nappal a fogság, s lásd, egy nappal az élet is...”. Az értelem — ha az ezt jelölő szó ezúttal nincs is leírva — pontosan látja itt is rész és egész viszonyát, a megingatni nem tudott belső nyugalom pedig egyensúlyt tud látni — teremteni? — az *egy jó—egy rossz* viszonyában. Az ezt megelőző sorban épp ellenkező rendben követték egymást a hasonlóképpen polarizált tényezők: „A bolhák ostroma meg-megújul, de a légyereg elnyugodott már”; az egy negatív—egy pozitív érték egymást váltása növekvő súllyal alakult a másodikban egy pozitív—egy negatívvá. (Rövidebb a fogság: pozitív értéket jelentő tény, rövidebb az élet is: negatív. — A kisszerűen pillanatnyi és az általános-emberi közti kapcsolatot az „elnyugodott” szó segít megteremteni: szintaktikailag a kisszerűhöz kapcsolódik, asszociatív viszont az egyetemeshez.) Ugyanazt a „lassú tekintet” által megfigyelt egyensúlyt s az ebből adódó ritmust éljük itt át, mely előbb a „jóhírt vár, szép asszonyi szót, szabad emberi sorsot, s várja a véget, a sűrű homályba bukót, a csodákat” párhuzamából adódott. S amely *harmadszor* a befejezésben lesz különösen hangsúlyossá, a „nem tudok én már meghalni se, élni se nélküled immár” kettősségében. (A kettősségekből adódó részleges párhuzamok száma általában véve — a mondottakon túl is — jelentős: ez mintegy az egész mű anyagát adja „fedezetül” — rejtett élményerősítőül — az említett párhuzam-élményhez. Pl.: „... csak az ész, csak az ész”; „búvó otthoni tájra. Búvó otthoni táj”; „Alszik a tábor”, „Alszik a tábor...”; „újra feszülnek”, „újra elalszik”; közben párhuzammal rokon élményt ad egy pontos felezés: „És aki jobbra nyöszörg, aki balra hever”; keretszerű párhuzamot teremt asszociatív a motívumrokonság révén az enyhe varázssalossággal megjelenített álom és a „suhognak az álmok” sor

az első, illetőleg az utolsó szakaszban.) S nem utolsósorban a mindenképpen *tiszta kép* adására irányuló költői törekvés tudja meggláttatni a „szétdarabolt lázas test”-ben is, hogy az „mégis egy életet él itt”.

A klasszicizmuséval rokon emberi tartás fontos tényezőinek testet adó mű ugyanakkor klasszikus (még inkább talán klasszicista) költői művekkel 180°-os ellentétben álló tényezőket is tartalmaz. *Önmagukban véve* már az említett clemck egy része is ilyen, csak egymás viszonylatában való elrendezettségük milyensége rokonítja őket az említett törekvésekkel. Rongyos, kopaszra nyírt fejű, horkoló rabok látványa, vaksi küszködés, a „férgek közt fogoly állat”-lét megalázó gyötrelmei, megkeseredett szájjal földre nyűgöző anyagisága — chagallian groteszk meseszerűséggel repülő foglyok látomása, álmok suhogásának hallucinációi s az *érzéseknek valóságként* tételezése: naturalisztikus és szürrealisztikus-romantikus tényezők egymást kiegészítő ellentétei. Maga az akusztikai formájával és mondattagolásával egyaránt klasszikus nyugalmat megtestesítő zárás is magában hordja a romantikára jellemző magatartást azáltal, hogy az *érzés* valóságát iktatja az *objektív külső viszonyok* valóságának helyébe. Meghalni nem *akart* a levél írója — vagy arra vágyott, hogy legalább vele lehessen döntő percében az, akinek karjában — úgy érezte — „a halálon, mint egy álmon”, úgy eshetne át. De meg *kellett* hálnia, a teljes kiszolgáltatottság magányában. És nemcsak „kívülről”, tehát életrajzi adatokból tudjuk, hogy így történt: ennek lehetőségét a mű által leírt helyzet is tisztán mutatja.

Ha stílusvizsgálati szempontokkal közelítünk ehhez a műhöz, akkor azt figyelhetjük meg, hogy ez a kettősség (ti. a közvetlenül adottat megragadó realizmusé és a tőle magukat messzire elrúgó művészi törekvéseké) a maga kettősségében szembesítődik bizonyos klasszikus sajátságokkal (ezeknek itt-ott talán modern konstruktivista törekvésekkel rokon sajátságaival). Ezekből alakult ki a *mű komplex struktúrája*. Ezek együttese ismerhető fel abban a műalkotásban, mely olyan *magasrendű, következetes emberi magatartásnak* ad nyelvi kifejezést, mely



a rabság szűk terébe szorítottság és az ebből megkísérelhető ál-szabadulásoknak magát-odaadás kettőssége ellenében a rendteremtés fegyelmezettségét vállalja önként magára. Azért, hogy ennek eszközeivel: *alkotással* tudjon helyzetén — igaz, hogy csak részben, de ténylegesen is — úrrá lenni.

Mások, de ugyancsak az itteniekhez hasonlóak nemcsak az egyes tényezők, hanem a belső arányok is az elemzésre kiválasztott másik két versben. Az *À la recherche...*-ben az állandó jelzős szókapcsolatok („a szépmosolyú nők”, „a fürgé barátok”, „a tündérléptű leányok”, „a drága barátok”, „a gyors behívók”, „a rég elesettek”), az egymással párhuzamban futó klasszikus tiszasággal tagolt szószerkezetek („szépszemű karcsú pohár”, „háború hallgatag évei”, „metrum tajtékos taraja”), az egyes szavak és szószerkezetek asszociatív köre („nemes”, „költőkkel... koszorúzott”, „asztal”, „pohár”, „metrum”, „bölc”, „verssorok”, illetőleg „torzó”, „harcra tiportak”) ugyanúgy klasszikus értékeket idéznek (illetőleg ilyeneknek a pusztulását), mint ahogyan az akusztikai rétegben a hexameter lüktetése, a felidézett cselekmény tekintetében a tűnődő szemlélődés alapmagatartásának a kifejezése, a társadalom zűrzavara elől a szellem számára menedéket nyújtó zárt kis világ képének vagy a baráti hűség kézzszorításainak felidézése. S hivatkozhatnánk a *Hetedik eclogá*hoz hasonló más mozzanatokra is, melyek közelebbről-távolabbról klasszikus (illetőleg klasszicista) színczetűek. Ám az itt-ott szürrealisztikus látomásszerűség sem hiányzik: „Verssorok úsztak a lámpák fénye körül, ragyogó, zöld jelzők ringtak a metrum tajtékos taraján, és éltek a holtak...”, „torzóik aránya kibomlik... jajjal teli Szerbia ormán”; szürrealisztikus az utolsó két sorban az „akik élnek még” és a „kik eltemetetlen, távoli erdőben s idegen legelőkön alusznak” teljes egymásba olvadása is. De közben itt is kirajzolódik a költőt közvetlenül körülvevő valóság képe: az olyan nyers valóságélményt adó sorokhoz hasonlóknak is, mint a „horkolva aludt körülöttük a század”, közvetettebben a temetetlen halottakra, lepecsételt marhavagonokba zártakra s a társadalomra utaló sorokban, végső

fokon azonban mindjárt az elsőben is, mely az egykori *mindennapi* és bizonyára nem is minden kisszerűségtől ment valóságnak az „emlékké nemcsedési” folyamatáról szól. Amely tehát reális önmegfigyelés credményeire támaszkodva teszi „a helyükre” a klasszikus szépségben megjelenő — mert a barbár viszonyok közti emlékezés folyamatában többletértékekkel gazdagodó — képeket.

Ez a lélektani realizmus jut még nagyobb szerephez a *Levél a hitveshez* soraiban: a pszichikum mozgásainak pontos, hallgatólag és hűvös kirajzolása alkot benne egyfajta alaprétet, mely közvetlenül csak egy-egy villanásra tűnik elő mások alól, mégis — legalább részben — meghatározza azokat. Ez a műszer-érzékenységgű önmegfigyelés — „a megfigyelt Én” benyomások iránti fogékonyságának és felindult állapotának következtében — egyaránt megőrökíti pillanatnyi impressziók és életöszönt lánggra lobbantó vágyakozás, föl-földerengő kedves emlékek és „a  $2 \times 2$  józansága” egymást váltásának egymást majd színező-átható, majd dinamikusan ellenpontoszó küzdelmét. A hatások *sokféleségének* kitett gazdag emberi benső feltárulkozását művészi kéz is *fegyelmezi*: az első ellentétek mindjárt nyitáskor rendbe feszülnek (mélység és csönd — erős hang — csönd — magasság és erős hang ritmikai láncolata kap meg az első két sorban) — „bíbor parázson” és „zuhanó lángok közt” magát átvarázsolni akarás szenvedélye szembesítődik az utolsó részben „a  $2 \times 2$  józanságá”-val úgy, hogy a szélső pontokat mégis egyetlen „hullám” segít egyszersmind egymásba oldani. Ahhoz hasonlóan, ahogyan fény és árnyék, álom és valóság, remény magasába emelkedés és éber lét útjára visszahullás, fölfelé emelkedő tekintet és „zuhanó vágyó” bombák motívumai föl-alá hullámozás állandó ritmusával visznek a befejezésig, ahol a kezdetben szemlélt hűvösség („körém fölállván sok hűvös érintésű büszke páf-rány”) a bensőben átéltté lesz („mint egy hűvös hullám... hull rám”), ahol a tételesen kimondott „felkiált” már tényleges kiáltássá erősödik, ahol a lefelé irányulás tragikum-értékeit a „mély” helyett már a „zuhanó” képviseli. Ellentéteknek

nem geometriai pontossággal kiépített, hanem eleven lüktetés szabálytalanságait is mutató rendszere ez a vers, s ebben a hullámzásban egymásba is oldódnak az ellentétpárok, hiszen éber lét és álom, feltörő vágyakozás és józan számítás nyugalma végső soron *egyazon irányban* lendít előre: a jobb életért való cselekvés felé. A külső (akusztikai) és a különféle belsőbb rétegekben egyaránt kimutatható az az egység, mely a sokféleséget áthatja. (Sem a szakirodalom, sem a közízlés nem látszik megkérdőjelezni azt az ítéletet, mely szerint a vers egységes remekmű.) Pedig bizonyos tekintetben itt is „elegyes stílusú mű” áll előttünk. Önmagában véve az „üvölt a csönd fülemben” akár expresszionista programversbe is beillnék, a pár sorral később kiemelhető „hangod befonja álmon” impresszionisztikus-szimbolikus századelői versek enyhén sejtelmes hangulatiságát idézi, a „kihez vakon, némán is eltalálnék”, majd a „bíbor parázson, ha kell, zuhanó lángok közt varázslom majd át magam, de mégis visszatérek” Petőfi lobogó romantikájának közvetlen rokona, míg az önnön tudatvékenységet mérés („A csókjainkról élesebb az emlék”, „most szememre belülről lebbensz: így vetít az elme”) a kései József Attila és Szabó Lőrinc lélektani realizmusáé, „a 2×2 józan-sága” pedig leginkább talán a neue Sachlichkeité.

Tudjuk: antikizáló-klasszicizáló törekvések kezdettől jelentkeztek Radnótinál („pásztori énekeiben”), hatott rá az expresszionizmus is (vö. pl. a *Férfinapló* bevezetőjével), az új tárgyias-ság is (vö. ugyanennek a ciklusnak 1931. december 8. és 1932. január 17. című darabjaival), a szürrealizmus is (vö. pl. *Béke, borzalom*). Értékes verset ezeknek a törekvéseknek a jegyében is nem egyet írt, a nagyok azonban a késői periódusban születtek, abban, melynek termését viszont a létező stíluskategóriák valamelyikében már csak akkor lehet elhelyezni, ha azt „partalanná” tágítják. (Amivel lényegileg meg is szüntetik.)

Hasonló a helyzet nagyobb általánosságban is. Az említett stílustörekvéseknek mindegyike hatott a magyar líra egészére is: a klasszicizálás jórészt Babitstól ered (vö. versein kívül *Új klasszicizmus felé* c. írásával), jelei megvannak Szabó Lőrinc-

nél (közvetlenül pl. a *Pannón őszben*, de általában véve is<sup>1</sup>). Illyésnél (pl. *Látod, hogy gőzölög...*, de nála is általánosabb a törekvés), József Attilánál (*Hexaméterek*), de másoknál (pl. Kosztolányinál) is érezteti hatását; az új tárgyiasság erős nyomot hagy Illyés költészetén is (pl. *Elégia*, a *Három öreg* első része), Kosztolányit és talán József Attilát is érinti; az expreszszionizmusnak egészen széles körű a hatása, akárcsak a szürrealizmusé, s a konstruktív törekvések is figyelmet követelő befolyással vannak a kor magyar lírájára, főleg Kassák és József Attila költészetére. És mégis: a legnagyobb művek közül viszonylag kevés született az említett (vagy az említés nélkül hagyott) irányzatok valamelyikének „tisztá” vagy akárcsak jellemző termékeként. (Nem tér el ebben szembe-szökően a próza képe sem.) Az *Óda* vagy az *Eszmélet*, *A reménytelenség könyve* vagy *Az elvesztett napernyő*, a *Hősök*ről beszélek vagy az *Aggastyánok isszák az újbort*, *A huszonhatodik év* vagy mondjuk a *Négysoros* nem egy-egy stílustörekvés reprezentánsai. (Mint ahogyan az *Iszony*, *A befejezetlen mondat*, a *Kegyenc* vagy mondjuk a *Macskajáték* sem.) Még a hangsúlyozottan és programszerűen „izmosos” Kassák is „keresztezi” egymással a különböző törekvéseket, s tételesen is kimondja, hogy nem kíván egyetlen stílustörekvésnek sem föltétlen hívőül szegődni.

Itt kanyarodunk vissza kiindulásunk tájékára.

A „stíluskeresés” műszóval, illetőleg az egyes korokban ható — vagy éppen megerősödni nem tudó — ún. *stílus teremtető erő* kutatásával ismételtén és végső soron bizonyára nagyon is indokoltan találkozunk a művészeti szakirodalomban, így a korunk törvényszerűségeit elemző írásokban is.<sup>2</sup> *Stílusra-nem-találás* szülötteiként kellene tárgyalnunk — említett jellegzetességeik alapján — az említett műveket?

A mondottak alapján úgy látszik, érdemes lenne másképpen

<sup>1</sup> KABDEBŐ LÓRÁNT: *Szabó Lőrinc lázadó évtizede*. 1970. 503.

<sup>2</sup> A hazai szakirodalomban különös figyelmet szentel ennek a kérdésnek NÉMETH J. AJOS: *A művészet sorsfordulója* c. könyve. 1970.

föltenni a kérdést. Talán úgy, hogy lehetőség nyíljk *részleges válaszok* adására.

Mindenekelőtt: hogy mű-egység és stílus egység nem azonosítandó fogalmak (más szóval: hogy valamely mű szerves egység lehet akkor is, ha történetesen egyetlen stílusirányzatba sem illeszthető pontosan bele), arra már múlt századi anyagon végzett elemzések, illetőleg hozzájuk fűzött fejtegetések is rámutattak.<sup>3</sup> Emellett alighanem figyelmet érdemel az a tény is, hogy maguk az új stílustörekvések sem föltétlenül azzal az igénnyel léptek porondra, hogy megteremtsék a korban uralkodóvá tehető *stílusirányzatot* — tehát valami olyat, ami átmenetileg uralkodó voltával is *egy*et képvisel a *sok* közül —; sokkal inkább az igazi, a magasabb rendű vagy legalábbis az elavulttal (elavult törekvések összességével) szemben *egy gyökeresen újat jelentő*, a korszakkal adekvát új *művészetnek* a programját hirdetik meg. Talán megengedhető itt a föltételezés, mely szerint ez más szóval azt is jelenti: a pontokba foglaltan meghirdetett programoknak a *mélyén* valójában olyan törekvés húzódik meg, hogy *korukkal adekvát remekművek megalkotása* elől hárítsák el az akadályokat, ezeknek törjék és mutassák az utat. Ha ilyen föltételezésből kiindulva vizsgáljuk a kérdést, akkor az derül ki, hogy az említett törekvések — Sturm und Drang-szerűségeik gőzeinek „elforrásai” után — végső soron *teljes eredményre vezettek*, csak — társadalmi programok és törvények viszonyának kettősségéhez hasonlóan — nem mindig ott és úgy adva igazi értéket, ahogyan ezt meghirdették, ahogy elképzelték. Századunkban az egyes „stílustörekvések” e minőségükben (programjaik- és mozgalmyszerűségük-adta egységükben) mintha éppenséggel egészükben „Sturm und Drang-ját” adnák *valami másnak*. Mert míg korábban a világlátást, magatartást, „életérzést” valamilyen általánosabb érvénnyel átható változás lett „stílus teremtővé” — ez hozta létre korukkal adekvát komplex művészi

<sup>3</sup> A stílus néhány kérdése — egy periódus lírájának tükrében. ItK 1969/4. 459–64.

struktúráknak olyan sokaságát, melyek egymással szembe-  
 ötlően rokonoknak, másoktól viszont eltérőeknek mutat-  
 koztak —, addig az utolsó évszázad szemléletváltozásának  
 mintha épp az egymást követő változások sokasága lenne a  
 legfőbb sajátsága. Ami azt is jelenti, hogy *külön-külön* az egyes  
 — valamilyen tekintetben a legtöbbször szélsőséges — válto-  
 zások nem függnék szorosan össze az emberi benső *lényegét*  
 érintő-meghatározó változásokkal, ebből következően csak  
 kivételes esetekben lesznek valóban komplex művészi struktú-  
 rák (remekművek) létrehozásának bázisául szolgáló *teljes értékű*  
*emberi magatartások kialakítóivá*. Valamiféle „heterogén komp-  
 lexitást” a különböző pólusokhoz egyoldalúan kötődő „stílu-  
 sok”-nak csak az *összessége* ad. Az ellentétek szerves egységének  
 megtestesülését adó remekművek az utolsó évszázadban  
 láthatóan olyan magatartások, olyan világlátások talaján  
 születtek, melyek már *nem tudják elfogadni* a különböző rész-  
 változásokat valamiképpen abszolutizáló stílusprogramokat,  
 hanem a *sokféleképpen differenciált* valóságra való differenciált  
 reagálásoknak emberi-művészi *fegyelmezésével* törekszenek  
 az emberi integritás művészi szolgálatára. Sokszor egymástól  
 erősen eltérő módokon, a részletek tekintetében igen eltérő  
 belső arányokat alakítva ki, a sokarcúságban testet kapó egy-  
 séget azonban mindig megadva.

Ha ezt a felfogást — vagy ilyesfélét — tennénk a magunkévá,  
 akkor tehát a korstílus-teremtés igényét *részben* (a kifejezés  
 által jelölt törekvések *egyikének* vonatkozásában) a kiemelkedő  
 esztétikai értékeket hordozó egyes művek (mint eredmények)  
 összessége szempontjából kellene megítélni, s *további* lépésként  
 ezekben kellene keresni (ill. megkeresni) a közösnek mutatkozó  
 domináns jegyeket. Tehát azokat, amelyek *esetleg* valamilyen  
 meghatározható ún. korstílus(ok)ra, stílusirány(ok)ra-stílus-  
 törekvés(ek)re jellemzőknek mondhatók. A meghirdetett  
 programpontokhoz való viszony éppúgy másodlagos fontos-  
 ságú kérdés lenne ebben az esetben, mint az, hogy a programok  
 és esetleges személyi kapcsolatok talaján létrejött csoportosu-  
 lásokhoz (illetőleg ezek történetéhez) személyesen mennyire

kapcsolódott hozzá egyik vagy másik író. Ezeknek a meghatározandó esetleges stílusirányoknak a felismeréséhez viszont minden bizonnyal távlatra van szükség; arra, hogy efemer jelenségek folytatás nélkül maradásának, illetve lényeges jelenségek módosultan továbbélésének tényeit, másrészt pillanatnyilag fontosnak látszó különbségek elhanyagolható voltát föl lehessen ismerni. A jelenben a kezdő, tájékozódó lépések megtételénél sokkal többre még nem nagyon látszik lehetőség.

Nem elképzelhetetlen viszont, hogy egy ilyesfajta rendszerezéssel idővel elejét lehetne venni annak a veszélynek, mely a részint világnézeti-politikai, részint stíluszempontok szerint történő rendszerezések merev kettősségéből adódik.

A „stíluskeresés” kérdéskomplexumának egy másik összetevőjét vizsgálva ugyanakkor már nagyobb figyelmet érdemelnének az előbbiekben másodlagos fontosságúként említett tényezők. Hiszen a legjellegzetesebben esztétikai értékek létrehozására irányuló törekvésen kívül a művészetekben olyan — közvetlenebbül társadalminak mondható — tényezőkkel is számolni kell, amilyen a közös hang kialakításának igénye. (Ide sorolható alkérdés a közös „kódrendszer”-é, az egyazon „nyelv”-é. A „hang” részben mondandót is jelent.) Vagyis: nagyjából az az igény, hogy értékes alkotások más alkotók és „csak-befogadók” körében egyaránt közönséget — tehát lazább-szorosabb közösségi alakulatot — tudjanak a maguk számára, maguk köré kialakítani. A közös — sajátos minőségéből adódóan — mindig képes arra, hogy valamiféle többletértéket adjon, ha pedig ez a bizonyos többlek által művelt alkotásmód egyszersmind önmagában véve is jellegzetesen alkotó (tehát közösségi értékek felvételére alkalmas) törekvés, akkor ennek a bizonyos többletnek megnő a jelentősége. Tehát akkor, ha nemcsak arról van szó pl., hogy történetesen sok művész fejezi ki egyidőben és egymáséhoz hasonló érzékenységgel a maga pillanatnyi benyomásait (vö. impresszionizmus), vagy hogy sokan fejezik ki egyidőben és egymáshoz hasonló intenzitással a maguk dühös kétségbeesését minden érték értéktelenné válásának érzetében (vö. dadaizmus), hanem

a társadalmat megújítás közös pátoszát, tudatos világot formálás egyazon szigorát vagy mondjuk örök értékekbe vetett egyazon hit erejét-nyugalmát tudják kifejezni, akkor olyasvalaminek jutottak a birtokába, amit minden bizonnal egyaránt nagyfontosságúnak kell minősítenünk általánosabb társadalmi és „szűkebben véve művészeti” vonatkozásban. Valaminek, aminek meglétét vagy hiányát pozitív vagy negatív tényezőként külön is számításba kell vennünk mind az egyes művek, mind az egyes korszakok (életművek, fejlődési periódusok stb.) vizsgálatánál.

Más szóval — hogy megkíséreljük röviden summázni a fentebb mondottakat — legalább három tényezőt jelöl (vagy látszik jelölni) a szakirodalom „stíluskeresés” terminusa. Azokat a törekvéseket, amelyek 1. általában a kor igényeinek megfelelő (ahhoz direkt vagy indirekt módon erőteljesen kapcsolódó) *esztétikai* értékek létrehozására, 2. melyek ezen belül valamilyen módon lehetőleg *konstruktív-közösségi jelleg* érvényrejuttatására és 3. melyek ezeken túlmenően (vagy tőlük függetlenül) arra irányulnak, hogy fontosabb, lehetőleg egyszerre több művészeti ágban is meglevő *közös vonásokból* kialakított, ily módon viszonylag közérthető, viszonylag állandó *közöniséget* (befogadó közösséget) *teremtő alkotások együttesét* hozzák létre. Gyakran — és nyilvánvalóan nem is merő véletlen alapján — találkoznak egymással ezek a törekvések, kisebb vagy nagyobb mértékben egymásba is oldódhatnak, mégis külön-külön — vagy: külön-külön is — léteznek. Érdemes őket együtt is vizsgálni, szükséges azonban, hogy legalábbis elméleti síkon meg tudjuk őket egymástól különböztetni. A magunk korának összefüggéseit vizsgálva különösen fontosnak látszik ennek megtétele.



# VALLOMÁS

---

GARAI GÁBOR

## HOGYAN SZÜLETIK?

Könnyebb az anyának hároméves kislánya: „hogyan születik a baba?” kérdésére válaszolni, mint a költőnek arra: hogyan születik a vers.

A kérdés azonban gyakran elhangzik, s az ember — ha idejében lenyeli a hirtelen ajkára toluló hetyke válaszokat, az ilyesfélét, hogy :„semmi köze hozzá”, vagy: „így is, meg úgy is” — kénytelen tárgyilagosan megvallani magának: ez a lehető legtermészetesebb kérdés, amit hozzámintéztek, és bizonyára én is ezt kérdezném először, ha egyszer normális ember létemre egy eleven költővel találkoznék.

Ezért igyekszem tehát minden ilyesféle — látszólag naív és természetesen laikus — kérdésre tisztességesen válaszolni. Azt persze a legbuzgóbb igyekezettel sem tudom megmagyarázni: *általában* hogyan születik a vers — helyett inkább megkísérlem egy-egy versem keletkezés-történetét *elmesélni*. De talán ez sem egészen haszontalan: alkalmas lehet arra, hogy a költészet misztikus és emberfölötti titokzatosságáról a lelkekben élő balhiedelmeket oszlatgassa, megmutatván, hogy a költő is ezen a földön jár, ugyanolyan vagy hasonló örömek, bánatok érik, mint bárki mást, csupán az a különös benne, hogy mindezt — szerencsés esetben — versben meg tudja írni. De végtére is: hogyan írom meg azt a verset? Mi történik bennem a vers születése — vagy fogantatása — pillanatában, vagy az esetleg hetekig, hónapokig tartó keserves vajúdas idején? Erre szabatos választ adni valójában mégsem tudok. Azt azonban: mi történt azelőtt — vagy, ismét a születés képzetét idézve: ki az apja a gyermeknek — többé-kevésbé pontosan el tudom mondani.

## Tűz-tánc

A verset 1957 nyarán írtam. Nem egyszerre, többszöri nekifutással. Közben nem is tudtam biztosan, hogy egy verset írok, csupán azt sejtettem, hogy a lassan épülő részek valamiképpen összetartoznak. Amikor erről már határozottan meggyőződtem, akkor illesztettem össze az egészet — és akkor tudtam, végre, befejezni.

A vers tulajdonképpen játéknak indult. Nem minden előzmény nélkül. Már egy évvel korábban megírtam *Dzsessz* című versemet (s addig legsikerültebb munkámnak tartottam), amelyben a modern — ha tetszik, amerikai típusú — nagyváros apokaliptikus, válság-váró, s a vad zenében is narkotikumot kereső, zaklatott közérzetét igyekeztem megfogalmazni. A *Tűz-tánc* első, töredezett soraiban nem általában a dzsesszben kifejeződő életérzést, hanem egy akkor divatos tánc, a *Rock and roll* ritmusát próbáltam — szinte vak-szöveggel — lekottázni. Könnyen ellenőrizhető: „Tűz, tűz, ég a palota” (rock, rock, rock, everybody); „zöld láng száll ideoda”... és így tovább. Hanem a játéknak szánt vakszöveg mégsem lett egészen „vak”. A zenét idéző rész végén már bambusztűz ropog, vagyis: akaratlanul idelopakodott egy távoli — pontosabban vietnami — kép, s a ropogva égő bambusz képzetéhez egy időben nem is oly távoli, iszonyú emlék társult, a háborúé, s egy még közelebb: az 1956-os októberi–novemberi napoké. A zene zaklatott ritmusa pedig eszembe juttatott egy fiatalembert, akit akkoriban láttam táncolni valahol. Rock and rollt táncolt. Törékeny, kistermetű lánypartnerét olykor a hátára dobta, máskor előre-hátra csúsztatta két szétterpesztett lába között. Közben teljesen szenvtelenül elnézett a semmibe. Mintha nem érdekelné semmi, s még ezt a táncot is kábulatban járná. Nagyon csúnya fiú volt, szegény. Duzzadt, mérges pattanások borították az arcát, mint kitörni készülő kicsiny vulkánok. A tekintete szinte üveges volt. Amikor láttam, még nem tudtam, csak a vers írása közben

ébredtem rá: hirosimai halottakéra emlékeztetett az arca, a képeslapból ismerős áldozatokéra.

Csakhogy őt nem a bomba semmisítette meg, hanem — a közöny. S az, hogy nem a fölismerést, a szembenézést, a tudatos állásfoglalást keresi — ehelyett, nyilván félelemből, tétovaságból csak a teljes elfeledkezést, az öntudatlanságot.

A vers második részében a fiú megsokszorozódik. Már nem óróla van szó, hanem korosztályának — s az én korosztályomnak — mindazon tagjairól (magamat sem kivéve közülük), akik valaha is a közöny, a végletes önfeledtség vagy az esztelen indulat tévútjain keresték vagy keresik most a megoldást az ifjúság nagyfeszültségű, gyötrelmes problémáira. Azokról is, akik nem hallották meg az értelem szavát, de „mohón kaptak” a „szagos csalétek” után, és az ellenforradalom napjaiban megtévesztetten, „vad kiáltozással járták az utcát”. És azokról is, akik alig megismert eszmékkel oly felelőtlenül „szeretkeztek”, mint a szoknyavadászok, akik másnap már rá sem ismernek a meghódított lányra.

A harmadik részben a kérdéseket magamnak szegezem. Vajon le kell-e gyűrni az ifjúság természetes ösztöneit azért, mert esetleg tévútra vezetnek? Vajon példa lehet-e a lemondó, csak a munkára, a kötelességre, a felelősségre koncentráló már-már askézitikus fiatalság? Vajon megoldást hozhat-e félelmeinkre és el-elszabaduló féktelen indulatainkra, közönyünkre és mámorunkra, ha elfojtjuk, vagy legalábbis radikálisan megrendszabályozzuk az ösztönéletet?

A nemleges választ (s utóbb azt is, hogy: mit igen) a vers utolsó része fogalmazza meg. Mert nem az ösztöneinkkel van a baj, nem a Sturm und Drangba sodró ifjúi hevületekkel. A közönyt vagy a mámort — valószínűleg ösztönösen — olykor azért keressük, indulataink azért vezethetnek tévutakra, mert sohasem ismert fenyegetés lebeg a világ fölött, mert:

Szféráinkban angyalok nyájai helyett  
stroncium-peték tenyésznek;  
engedd kitelelni a férget —  
gubóját szétrepeszti,

megszáll a mandulavirágban  
s érett korában  
porrá őrli gyümölcsét.

(Talán nem mellékes itt megjegyezni, hogy e sorokért kaptam néhány dorgálást tudós bírálóimtól. Szememre vetették, hogy általában stronciumról írok, holott — s ezt természetesen én is tudtam — csupán a stroncium 90-ről van szó; továbbá, hogy ez a valami nem hasonlítható a petéhez, nem teletelhet ki, és így tovább. Én mégis úgy vélem, hogy ez a részlet a költői — tehát nem tudományos — megismerés közegében hitelesen *öltözteti testbe*, teszi érzékletessé, foghatóvá a gondolatot. Hitelesebben, mint a vers sok más részlete, amelyet ma már nem ugyanúgy írnék meg, ámbár változtatni sem tudok rajta. Még azt is, úgy gondolom, kellő érzékletességgel sejteti, hogy a stroncium 90 hatása tönkreteszi a serdületlen fiúk nemzőképességét, hiszen ha „megszáll a mandulavirágban” abból nem lesz már többé érett gyümölcs.)

De hát hol a kiút a közönyből, a mámorból, az okatlan indulatokból, a vak ösztönösségből? És — az újabb kérdés bennem az előzővel egyszerre fogalmazódott meg —: mi a magyarázata annak, hogy én ezekben a válságokkal terhes időkben korántsem kételyek nélkül, scyllák és charibdisek között hányódva, úgy döntöttem: azokhoz tartozom, akik ebben a hazában, most és itt a szocializmust, és hosszabb távon világméreteken az emberiség nagy közös rendjét, a kommunizmust akarják megvalósítani?!

Akkor úgy véltem — ma már ki merem mondani, bizonyosan tudom: csak két alternatíva van. Vagy kitelelnék a stroncium-peték, „vagy ez a mi hitünk valósággá válik”.

Ezért kiáltottam akkor — a *Tűz-tánc* megírása idején — „Egyetlen Rendért”; egyetlen éltető rendjéért népemnek; ugyanazért a Rendért, amely az egész emberiséget élteti, felemeli; vagy mielőtt még felemelné — s közben is — mindenestre megmenti a pusztulástól. Hogy ne taglózson le minket se a közöny, se az öntudatlan mindenről-megfeledkezés. Mert

létezik, ha nem is könnyen feltárható, út a jövőbe. Mert nem lehetetlen a holnap — ne adjuk meg hát magunkat.

És most veszem csak észre: mintha olyasmit is előre jeleztem volna, ami csak jóval később került világszerte „napirendre”, olyan „Egyetlen Rendet” óhajtottam én ebben a versben, „melyben még az állat s levél a fán is hazára találhat”. Immáron pedig egyre hazátlanabbak a „civilizált” országokban a fák, a levelek, az állatok, sőt szerte a földkerekségen az élővizek, a tengerek, s a vizek teremtményei is. Hazátlanságuk vajon nem az ember végveszedelmének sötét kockázatára figyelmeztet?

Nem hiszek általában a költők váteszi képességében — a magaméban pedig különösen nem. (Ez nem szemforgató szerénykedés, és nem is cáfolata annak, hogy a konkrét helyzet konkrét elemzése — még ha nem is egzakt megismerés pályáin fut a célba — időtállóvá teheti, sőt visszamenőleg igazolhatja a verset.) Csak azt hiszem, sőt tudom, hogy a *Tűz-tánc* — sajnos — nem vesztett időszerűségéből, s ha némely sorai gyöngéit ma már jóvá nem is tehetem — *azért* az Egyetlen Rendért — ugyanazért, az emberiség egyetlen mentségéért és menedékéért — továbbra is konokan és türelmetlenül perel.

### *Artisták*

Amikor ezt a verset írtam, nagyon elhagyatottnak éreztem magam. S levertségem, szomorúságom különösképp valami keserű elégedetlenséggel párosult, önmagam elleni lázadozással, hogy: ez így nem mehet tovább; mintha a rilkei „Du musst dein Leben ändern” (Változtasd meg élted) imperatívuszát szegsztem volna tulajdon szívemnek. Mert hiszen tulajdonképpen nem is voltam elhagyatott: szűkebb családomban éppen sem betegség, sem nézeteltérés nem támadt, barátaim is akadtak elérhető közelben, csak a kezemet kellett volna kinyújtanom értük. S mégis, egyedül ültem egy eszpresszóban, oktalan elhagyatottság érzésével a szívemben, s ezért az érzésért már-már gyűlöltem is magam. Ha legalább meg tudnám

fogalmazni versben! Inkább valami jót, valami szépet kellene képzelni, kitalálni, hogy fölviduljak tőle. Képzelni, kitalálni? — ugyan!

S ekkor váratlanul eszembe jutott az artista-mutatvány, amit előző este láttam a cirkuszbán — és újra átéltem azt, amit ott: végigfutott a hátgerincemen a hideg. De honnan ez a „szent borzongás”, amit csak egészen nagyszerű, katarzis-teremtő dolgok láttán, olvastán érez az ember? Azt még csak megértem, hogy a fiam (alig hét éves volt akkor) lélegzet-visszafojtva figyel, de mitől borzongok én, aki tán százszor is láttam már ezt a meglehetősen banális produkciót. A férfi, térdét behajlítva, fejjel lefelé lóg a trapézen, foga közt valami kettős bőrtárcsát tart, az egyik felét ő harapja, a másikat partner-nője, aki így elnyúlt testtel, kiterjesztett karokkal saját tengelye körül forog. Mi rendít meg engem ebben a mutatványban? Attól *félek*, leesnek? Ott van alattuk a háló. Vagy ellenkezőleg: valami tragikus szenzációt *remélek*? Semmiképp sem. Mindig szerettem az artista-népet, feltétlenül nekik drukkolok. Mégis, mi kelti hát ezt a gyönyörteli hideglelést?

És ekkor már diktálta magát a vers. Csak pontosan, mennél pontosabban, szűkszavú tárgyilagossággal leírni a látványt — s akkor majd kiugrik a megfejtés is talán.

Amikor leírtam a negyedik strófát, úgy éreztem: megvan!

Milyen figyelemben forognak  
s mily fegyelemben, tudva: csak  
együtt szállnak, ha egyikük vét,  
mindketten aláhullanak! . . . ”

Igen, erről van szó. Az artisták mutatványa nem csupán önmagát mondja el, annál sokkal többet. Az emberi lét egyik nélkülözhetetlen *feltételét*: a *feltétlen egymásrautaltságét*, amire ebben a korban nagyobb szükségünk van, mint valaha.

Hosszú távon egyszerűen nem is élhetnek nélküle sem az „egymásra bízott szeretők”, sem a „közös dolgok tevői”, de még azok sem, akik szubjektíve elutasítják az egymásrautaltság megőrző, tiszta fegyelmét. Azok sem, akikről az *Artisták*

ellenkező előjelű párjában, a *Tiszta szigorúságban* írtam, egy évvel korábban, de — attól tartok — ma is időszerűen. Persze, ők, akik „lépten-nyomon a megvesztegetés vámját vetik ki ránk”, akik megelégték a nyitját: „miképp kell kiváltságtalan időkben kiváltságokat titkon csenni” — ők szubjektíve bizonyára nem igénylik a szolidaritás kölcsönös elkötelezettségét, objektíve azonban ők is létezésüket kockáztatják, épp azáltal, hogy csak önmagukkal törődnek; mert „példájuk pestis, fekete ragály”, s a társadalom nem tűrheti a végtelenségig a ragály terjedését, ki kell vesse egészséges szervezetéből a kórokozókat.

Mert az egyetlen természetes és ésszerű magatartás az emberck közösségében — az artistáké, pontosabban, az, ami mutatványukban megtestesül. Vállalásához nincs szükség lemondásra, még kevésbé aszkézisre, s hősiek pátozra sem. Hiszen tulajdon, személyes érdekét is az szolgálja bölcsen, aki hittet mondja és át is éli, hogy „a másik ügyéhez egész létemmel van közöm”. S ha ennek megfelelően cselekszik, nem döngeti a mellét és nem várja a dicséretet. Inkább úgy viselkedik, mint az artisták, akik ügyetlen, groteszk bókkal köszönik meg a tapsot, mintha azt akarnák kifejezni ezzel a mozdulattal: köszönjük, de hát nem történt semmi különös; csupán azt tettük — amennyire tőlünk tellett — amit *lehetetlen volt nem tennünk*, s ezt várjuk el tőletek is ott a nézőtéren; ezt várjuk el, mi művészek és más, egymásrautaltan dolgozó, alkotó emberek — tőletek, akik különféle ügyes-bajos dolgainkat intézitek a világban. Hogy tudjátok: belénk fogódzva éltek, s nem szakadhattok el tőlünk tulajdon létezésetek végzetes kockáztatása nélkül.

### *Éhség*

Ma is őrzöm a *Népszabadság* 1963. április 7-i, vasárnapi számának egyik megsárgult, elrongyolódott lapját. A lap egyik oldalát egyetlen írás tölti be, a címe: *A leggyilkosabb betegség: az éhség*. Szerzője Rudnyánszky István. A cikk tömö-

ren, dermesztő tárgyilagossággal ismerteti és kommentálja az Egészségügyi Világszervezet megállapításait az emberiség táplálkozásáról. Korábban is voltak hézagos ismereteim, még inkább: rossz sejtéseim, és régi, háborús tapasztalataim arról, hogy a helyzet nem éppen rózsás, de a tények és adatok ebben a tömény adagolásban a cikk első olvasásakor valósággal sokk-hatást keltettek bennem. „Az emberiség jól táplált 28 százalékkal szemben 12 százalék rosszul táplált, 60 százalék pedig alultáplált. . . Az újszülöttek egynegyede nem éri meg első születésnapját. . . Minden második gyermek arra születik, hogy éhezzen és elpusztuljon, még mielőtt termelni kezdene. . .” És így tovább.

Olyasféléképp éreztem magam, mint amikor egy új vers elkezd bennem önálló, gyötrelmes életét. Úgy is mondhatnám: ihletett állapotba kerültem — ha ezt az „ihlet” szót nem kompromittálták volna a költészetről a köztudatban élő, a 18–19. századból itt rekedt babonák. De rögtön rámtámadt a kételkedés: nyilvánvalóan csak olyasmit érdemes versben megírni, amit semmilyen más műfajban megírni nem lehet, ez a „téma”, ez az éhség-dráma azonban megtalálta a maga legtökéletesebb kifejezési formáját ebben a tömör és „tetemrehívó” publicisztikus írásban. Mit kezdjek hát vele én? Szedjem versbe a statisztikai adatokat? Képtelen, értelmetlen és céltalan vállalkozás!

Szomorúan és némi tisztos mesterségtudó alázattal lemondtam hát a versről, de azért — hogy máskor is, újra elővehessem — eltettem irattartómba a kitépett újságlapot. Hónapokig hordtam magammal, s olvastam el újra meg újra, mígnem arra a — hitem szerint: végleges — megállapításra jutottam, hogy ebből pedig vers sohasem lesz; de hát ez a legkisebb baj a dologban — versekkel úgysem lehet jóllakatni az éhezőket.

Aztán, egy kora-nyári reggelen (éppen a konyhaasztalnál ültem, reggeliztem: előző napról maradt sült húst ettem kenyérrel) a rádióból hallottam vissza a cikkből ismert adatokat. Félfüllel figyeltem csak, mégis egyszerre — akaratlanul — megállt a kezemben a kés, és úgy éreztem, kifordul a számból



a falat. És gondolkodás nélkül kimondtam magamban a vers első két sorát:

Naponta egyszer álljon meg a kés  
a kenyér s a hús fölött a kezünkben.

S rögtön azután a harmadikat;

Világbirodalom az éhezés.

Akkor már tudtam, hogy ebből mégiscsak vers lesz (el is készült, egyetlen nekifutásra, még aznap délelőtt), s tudtam azt is, hogy ebbe a versbe „beleférnek” már az adatok meg a szakkifejezések is, anélkül, hogy rímbe szedett statisztikává válnék. De hogy miért tűri meg épp ez a vers akár a rideg — ha tetszik publicisztikus — tényközléseket is, azt már csak később tudtam több-kevesebb bizonyossággal megmagyarázni.

Azt hiszem, azért, mert az első két sor — s más módon a harmadik — olyan érzelmi-indulati hajtóerőt szabadít fel, olyan személyes és kollektív megrendüléstől robban, hogy a vers „gépezete” így már elbírja a mégoly súlyos és „tárgyilagoss” tények rakományát; sőt, alighanem csakis ilyen „rakománnyal” érhet célba; máskülönben dübörgő üresséjártatá, egyetlen kacskaringós káromkodássá vagy hosszadalmas jajveszékeléssé válnék.

Sokan — s nem merő jószándékból — igyekeztek félreérteni ezt a versemet. Azt mondták, például: micsoda álszent magatartás ez, hogy én, akinek jut kenyér és hús is az asztalomra, az éhezőről prédikálok; ha olyan nagyon izgat a dolog, éhezzenek velük, és akkor majd beszélhetnek. Erre azt válaszolhatom: nem olyan országban és nem olyan társadalmi rendszerben élek, amelynek az emberiség kétharmad részének éhezéséért bűn terheli a lelkiismeretét; ellenkezőleg, olyanban, amely nem szűnik meg cselekedni az egész emberiségért, s főként a legszegényebbekért; nem a gazdagok — a szegénység haszonélvezőinek — álnok „jótékonykodása” mondatja hát ki velem az indulat ígét, hanem küldetés-tudata annak a közös-

ségnek, amely ma egyedül vállalja híven a világméretű kollektív felelősséget. Másrészt, *még* nem olyan társadalomban élek, amelynek tagjai *naponként* (vö.: „Naponta egyszer álljon meg a kés . . .”) tudatában volnának annak: „még nem elég”, hogy mi már valamivel jobban élünk, nem hagyhatjuk cserben az éhezés „világbirodalmát”, s nem feledhetjük, hogy a nyomorból extraprofitot csíholók sohasem fogják *önként* odaadni fölöslegüket a nélkülözőknek, ez utóbbiaknak pedig ma is — mint tegnap — egyetlen mindent megoldó esélyük a tőke hatalmának teljes és végleges megdöntése, ezért „várják és éltetik” — tudva vagy öntudatlan — „a jóllakató világforradalmat”.

Igenám — szokták kérdezni erre másfelől —, de miért olyan sürgős nekem az a világforradalom, netán azokkal a „balos” ultra-radikálisokkal vagy kalandor anarchistákkal tartok, akik forradalmat kezdeményeznének ott is, ahol nincs forradalmi helyzet, vagy nem szánnák akár egy újabb világháborúba sodorni a földkerekséget merő türelmetlenségből; és egyáltalán, hova rohanunk, hát nem érünk rá?

Hogy mennyire érünk rá, javasolnám, kérdezzék meg, mondjuk, egy utcakövön háló kalkuttai riksa-húzótól. Nyilvánvaló azonban, hogy — bármilyen sürgető a szükség — éppen a világforradalom igazán következetes képviselői nem mondhatják ma azt, hogy „kerül, amibe kerül”, hiszen egy nukleáris katasztrófa lehetősége minden ínségnél iszonyúbb nyomorúsággal fenyeget. De nem mondhatják, s nem is mondják — és a vers utolsó sora emellett szeretne hitet tenni —, hogy föladtuk vagy „mércéltük” a végső célt; mert, ha még mindig nem is „ez a harc lesz a végső”, de ma is érvényes bizonyosság, hogy az egyetlen mentség és menekvés — nyomorból és háborúból — csak a világméretű kommunista társadalom lehet, csak az, hogy „nemzetközivé lesz holnapra a világ”.

A verssel perlekedők utolsó kérdését már kissé szomorúan írom ide. Valahogy így hangzik: csak a távoli világ, meg a nemzetköziség érdekli a költőt, a saját népe, nemzete nem?

Védekezni nincs okom, magyarázkodni is restellkedem. (Magyarázzam, hogy egyetlen versbe nem lehet mindent leírni; az „egyrészt-másrészt”-et meg a „félreértések elkerülése végett közlöm”-öt sem?)

Csupán néhány versemre hívnám föl a figyelmét a jószándékú kételkedőknek: a *Hazámra*, vagy a *Honalapítókra*, a *Júniusra*, a *Vándorút* című ciklusomra. Azzal a tisztelettel tudó figyelmeztetéssel, hogy ezek — a költő világképének jellemzőiként — csak az *Éhséggel* együtt érvényesek. Mint ahogy az *Éhség* is — ha netán szerzőjét mindenestül a légből akarná emelni — félszárnyú madár lenne nélkülük.

## PETŐFI SÁNDOR: AZ ÉV VÉGÉN\*

Petőfinek bevezetőül elhangzott költeményét több okból is idézni kívántuk mai megemlékezésünkön. Először is azért, hogy megszólaljon a legnagyobb pápai diák, a magyar és az egyetemes irodalom egyik szellemóriása. De azért is, hogy e halhatatlan, ám mégsem eléggé ismert, pályázáró remekmű titkaihoz közeledve, a legújabb stíluskutatások eszközeivel próbáljunk feleletet találni arra a kérdésre, mi teszi széppé a lírai költeményt.

Úgy gondolom, mai ünnepélyünk méltó kerete lehet e kísérletnek. Hiszen éppen most 440 esztendeje annak, hogy ősi iskolánkat megalapították és 130 éve annak, hogy ebben az ősi kollégiumban Petőfi és Jókai ösztönzésére a magyar nyelv és irodalom művelésére hivatott képzőtársulat kezdte meg működését. Itt gyulladt ki az a láng, mely a magyar költészet és próza e két kimagasló művelőjének útjára rávilágított. 130 évvel ezelőtt itt kezdett felfelé ívelni Petőfi pályája, mely a magyar irodalom megújítása, a szabadságharc előkészítése és szellemi irányítása után, 1848 végén záró szakaszához érkezett.

Petőfi, a volt nemzetőr, kapitányi ranggal 1848-ban került a magyar honvédséghez. Eleinte kiképző tiszt Debrecenben, de miután december 15-én fia megszületett, az év végén harctéri beosztást kért Kossuthtól, hogy Bemhez indulhasson az erdélyi hadszíntérre. Ilyen körülmények között búcsúzott, szokása szerint versben, a távozó évtől.

\* Elhangzott 1971. október 30-án, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság pápai Jókai–Petőfi-ankétján.

Íme a baljóslatú külső körülmények, amelyek között ez az örökbecsű alkotás megszületett. Az ifjú költő, a fiatal házaspár, az újdonsült apa, amikor éppen végső csatákra, az utolsó leszámolásra indul, amikor Európában a forradalom tüzei már kihunyóban voltak, s az évszázad emelkedő ívben felfelé haladó első fele hanyatlani kezd. Íme, a világtörténelmi szituáció, mely e poémának keretet ad, létrejöttét magyarázza és jelentését sugallja.

A legújabb stilisztikai kutatásokban egyre jobban előtérbe kerül a nyelvi közlés funkcióinak elemzése. Ne feledjük, hogy a pusztán szóbeli érintkezés is mily sokrétű és bonyolult folyamat. A beszélni kívánó, meghatározott körülmények között kapcsolatot teremtet valakivel, hogy valamit nyelvi formába öntve neki elmondjon. Üzenetét úgy kell megszerkesztenie, hogy társa megérthesse. Mindkettőjük számára közös nyelvi alapról kell kiindulnia. Ha pedig már létrejött kettőjük nyelvi úton szövődött kapcsolata, akkor gondoskodniuk kell ennek mindig zavartalan fennmaradásáról. Ily szituációba ágyazódik mondanivalójuk szövevénye, mint eleven kontextus. E szövegyszerű üzenetnek, a konkrét beszédhelyzettől függően igen sokféle rendeltetése lehet. A megszólaló gyakran csupán saját magáról, lelkiállapotáról, szorongatott helyzetéről vagy éppen örömről kíván hírt adni valamilyen formában. Híradásának célja azonban a másik fél felhívása, figyelmeztetése is lehet. Megint máskor a kettőjükön kívülálló világ dolgaira vonatkozik ez az emberi hangos üzenet. De az is gyakori, hogy e közleményekben sajátos módon elegyedik e háromféle mondanivaló, a beszélő önkifejezése, a társához intézett felhívás, s a külső világ dolgaira való utalás. Már régen felismerték, hogy az egyes költői műfajokban e háromféle funkció közül hol az egyik, hol a másik kerül előtérbe. A lírai költészetben az első személyre irányuló önkifejezés a legszembevetőbb. A forradalmi költemény, vagy a lelkesítő csatadal viszont másokhoz intézett felhívás. Az elbeszélő költemény ugyanakkor a külső világ felé való kitárulkozás, erre való utalás.

E különféle funkciók azonban a költői műfajokban is sajátos

módon elegyedhetnek, más-más arányban és értékrendben fejeződve ki. De az említett három funkción felül a lírai alkotásoknak van még egy rendeltetésük is, amit röviden költői funkciónak nevezhetnénk. A verses alkotásokat épp e sajátos funkciójuk emeli ki a konkrét szituációból, amelyben létrejöttek, szakítja ki őket a földhözköötöttségből, a megrogzítettségéből, olyanformán, mint az *Ezeregy éjszaka* meséiből ismert varázsszőnyeg, hirtelen a magasba röpítve a közlést, s közben hol távolítva a földi valóságtól, hol pedig sejtelmesen közelítve hozzá. Így válik az egyszeri közlés folyamatában a mulandó múlhatatlanná, az egyszeri és egyedi örökkévalóvá, a megismételhetetlen megismételhetővé, az eltűnő újra meg újra visszatérővé. Mindezt a költők ősidők óta tudták, vagy inkább csak ösztönösen sejtették. De az egész világirodalomban kevesen fejezték ki ezt oly szépen, oly egyszerűen és megragadóan, mint éppen Petőfi idézett költeményében. Ezért, úgy érzem, kevés vers született, mely ennyire önként kínálkoznék arra, hogy belemertülve a költői alkotás legrejtettebb titkaiba is behatolhassunk.

Ma már szinte közhelynek számít az a megállapítás, hogy a költői alkotás lényegéhez tartozik a többértelműség és a több szólamúság. A lírai költemény áltál válik többértelművé, hogy a kontextusba ágyazódó és a konkrét szituációban kibontakozó jelentéséhez hol nyiltabban, hol leplezettebben mindig valami többletjelentés is társul. A nyílt és rejtett mondanivaló közt ily módon támadt feszültség ragadja ki a költői alkotást a prózai világ alantas szféráiból, a mindennapi nyelvi közlések folyamatának szürke áradatából. S mert a lírai alkotásokat hajdanában énekelve vagy hangszeren kísérve adták elő, s így a nyelvi megformálást közvetítő hangsorokhoz zenei hangok is társultak, a versek több szólamúsága közvetlenül is érzékelhetővé vált.

Hogy az ihletett költő verse miként válik valóban többértelművé és több szólamúvá, arra csak úgy érzékelhetünk rá igazán, ha a lírai költészetnek az énekkel és a zenével való szoros kapcsolatát mindvégig szem előtt tartjuk. Sokan úgy vélik,

hogy az emberi beszéd valamikor még szételemezhetetlenül, egyben ének is volt. Ám ahogy a fogalomalkotás nyelvi szűkítéstől hajtva az emberi beszéd feladata mindinkább a gondolatközlés lett, a hangos beszéd egyre inkább elvált az énektől, amelynek fő funkciója továbbra is az érzelemkifejezés maradt. E két közlésforma funkcióinak elhatárolódása azonban máig sem teljes: áttételesen az ének és a zene is fejezhet ki a nyelvi közlésre némileg emlékeztető mondanivalót, másfelől pedig a hanglejtés, a beszéddallam révén, vagy az indulatszavak segítségével a nyelv is utalhat érzelmeinkre. A lírai költészetben a beszédnek és az éneknek, a fogalmi kifejezésmódnak és az érzelemkifejezésnek ez az ősből egybefonódása, s az ily módon támadt többértelműség és több szólamúság tárul elénk. Így ötvöződik egybe többféle elemből a sajátos költői mondanivaló, a nem egyszer csak alig-alig szételemezhető poétikai dikció. Ezért, ha a lírai költészet hatásának elemeit kívánjuk kibogozni, meg kell ismerkednünk az ének és a zene, legfőképpen pedig a dal titkaival is.

A beszéd és a dal közös vonása, hogy mindegyik időbeli sorrendben, lineárisan következő hangokból tevődik össze. Míg azonban a nyelvi közlésben a hangoknak elsősorban mint a fogalmi mondanivalóra utaló szavakat és mondatokat kifejező *beszédhangoknak* van szerepük, az énekben és a zenében felcsendülő hangoknak mint *zenei hangoknak* van alapvető funkciójuk. A beszédhangok rövideségének és hosszúságának, sőt hangfekvésbeli különbségének is lehet szerepe a nyelvi közlésben. Ám ilyen módon a beszédben csupán egyes szavakat szoktunk megkülönböztetni s számos nyelv van, mely az effajta különbségekre alig-alig épít. Ezzel szemben a zenei hangoknak magasságbeli váltakozása a dallam kialakulásában tudvalevőleg alapvető fontosságú, s ugyanígy kimagasló szerepe van a dallam létrejöttében a hangok időtartamának is. Hiszen a ritmus hullámzását éppen ez hozza létre. A beszédhangokból felépülő nyelvi közlés fogalmi tartalmát szükség esetén leválasztjuk a hangok soráról, hiszen ugyanazt a mondanivalót más nyelven rendszerint teljesen más hangok sorakoz-

tatásával is lényegileg egyenértékűen kifejezhetjük, egyik nyelvről a másikra fordítva át a közölnivalót. Az a mondánivaló azonban, amit a zenei hangok a pontosan megszabott és előre kimért szakaszokban és strófákban sorakozva kifejeznek, sohasem szakítható el az egyes alkotóelemektől és ezek megszabott sorrendjétől. Egy matematikai értekezés mondanivalója számtalan nyelven és lényegében egyenértékűen is kifejezhető. A nyelvi közlés tisztán fogalmi tartalma tehát elválasztható egy-egy adott formától, míg a zenei közlésben kifejeződő tartalom a formával megbonthatatlan egységet alkot, oly módon, hogy a tartalom egyben forma és a forma tartalom is. Mindebből azonban az is következik, hogy a lírai költemény akkor, amikor a dalszerkesztés követelményeihez igazodva, s megszabott strófák rendje szerint tagolódva, előre kijelölt ritmust követ, a zenei alkotásokhoz hasonlóan formailag kötötté válik, s ezáltal a költői mondanivaló tartalma és a megformálás módja között szétválaszthatatlan kapcsolat jön létre. Ez a formai meghatározottság teszi a költői alkotást változtatatlanná, véglegessé és örökké, és emeli ki a konkrét beszédhelyzet térbeli és időbeli zártságából. A lírai költeményt tehát a formai kényszer egyfelől megköti, másfelől pedig fel is oldva időtlenné, örökkévalóvá teszi.

Lássuk most, hogyan valósul meg mindez Petőfi idézett költeményében. E vers 10 ötsoros, lényegében egyező terjedelmű strófából áll, s így teljesen megfelel a dalszerűség követelményének. Ez szükséges is, hiszen maga a költő is említi, hogy talán éppen utoljára pendítve meg lantját, dalt készül írni: „És ki tudja? tán utósó, Legutósó lesz e dal. . .”

A strófák számának kerektsége mellett nem kevésbé figyelemre méltó a sajátos strófaszerkezet is. Trochaeusi lejtésű, 8, illetve 7 szótagnyi terjedelmű, öt-öt sorból épül fel minden versszak, úgy, hogy először egy-egy rímtelen nyolc szótagú sort találunk, s erre hét, majd két 8—8, végül pedig egy záró, 7 szótagú rímelő sor következik. A strófák öt-öt sora tehát eléggé bonyolult, ám mégis jól érzékelhetően ölelkezve, szabályosan ismétlődik. A dalszerűség tehát nyilvánvaló s ezt



erősíti a rímek elhelyezése is, a már említett rímtelen első sor után a többi sorok végei mindig összecsengnek más-más sorokkal, a második sorvég az ötödikkel, a harmadik pedig a negyedikkel. Így az első sor a maga rímtelenségével zenei ütemelőzőként, felütésként hat.

A hosszú és rövid szótagok váltakozásán alapuló trochaeusi lejtés, bár időmértékes, mégis igen közel áll a hangsúlyos magyar versek lüktetéséhez. Ezért van, hogy a trochaeusi verssorok könnyen átjátszhatók hangsúlyos magyar verssé. Ez a kétféle értelmezési lehetőség pedig még csak fokozza az így szerkesztett költemények belső feszültségét. Így a Petőfi választotta versforma az ősi nyolcas hagyományos ritmusától sem szakad el, s ezáltal a népi és nemzeti verseléshez is közel áll, ám ugyanekkor a klasszikus, görög—római és európai hagyományokat idéző időmértékes verselés ritmusát is hordozza. A költő nyilván nagyon is tudatában volt annak, hogy az örökkévalóság bércei felé kiáltott és az egész emberiséghez intézett évváró búcsúdalához alig felelt volna meg a népdalokat idéző, hagyományos népi versforma, az ősi nyolcas. Másfelől azt is éreznie kellett, hogy mondanivalójának súlyosságához inkább illik az ereszkedő lejtés, mint a nyugtalanul felfelé szökellő, jambikus sorok emelkedése. Így a választott trochaeusi lejtésű strófák tökéletes összhangban vannak közölnivalójának rendíthetetlen, sírontúli nyugalmával.

Az időmértékes, nyolcas, hetes trochaeusi lejtésű rímes verssorokból való strófaszerkesztésnek költészetünkben a múlt század közepére már igen számottevő hagyományai voltak. Csokonai, Vörösmarty és mások után, már maga Petőfi is gyakran írt ilyen verssorokból álló költeményeket. Alig egy évvel korábban, 1847 szeptemberének első napjaiban, Szatmárban írt egyik költeményét, melynek címe: *Ősz elején*, a nyár tovatűntén mélázva, már ugyanennek a ritmusnak ringása szerint önti formába:

Üres már a fecskéfészek  
Itt az eszterhéj alatt,  
Üres már a golyafészek

Ott a messzeség homályin,  
Ott az égnek magasán.  
Látom még mint kis felhőket,

Tetejében a kéménynek . . .  
Vándornépe ott halad,

Vagy már nem is látom őket?  
Csak úgy képzelem talán.

Hogy azonban e komoly léptű verssorokból felépített versszerkezethez mennyire illett az elmúlás, a búcsúzás, az elválás hangulata, arra nézve a Petőfit megelőző évtizedekből idézhetnők Csokonai sorait is:

De a múzsáknak szózatja  
A sírt is megrázkódtatja,  
S életet fuvall belé.

De idézhetnők 1865-ből Tompa Mihály híres utolsó verseinek e strófáját is:

Pályánk nem tart már sokáig,  
A nap gyorsan éjre válik,  
A nyár téllé zordonult . . .  
Míg futottunk, s fennre törtünk  
Minmagunknak nem növeltünk,  
Csak halotti koszorút.

Mindezt figyelembe véve aligha kételkedhetünk abban, hogy Petőfi számára év végi költői merengésének dalbaöntésekor már mint egyik kész lehetőség, önként kínálkozott e korábban már többszörösen is kipróbált dalszerkezet. Egy-egy ilyen, előre megszabott versmodell, kötött és szabályosan váltakozó soraival, rímeivel és strófaival, s ezekben szigorú mérték szerint lüktető ritmusával egyfelől az ismétlődő azonosság, másfelől pedig a szavak kifejezte tartalom állandó változásával az egyidejű különbözőzés egységét rejtí magában.

A búcsúdál költői mondanivalójának rendkívül tömör és kristálytisza megfogalmazása lángelmére valló művészi teljesítmény. A lantot végső megszólalásra hívó költő néhány egyszerű hasonlatra és ellentétre építi fel költeményét:

Zengj tehát, zengj édes lantom,  
Zengd ki, ami benned van,  
Szólj vadul, és szólj szelíden,  
Ragyogóan és sötétén,  
Szomorúan és vígan.

Vadság és szelídség, világosság és sötétség, szomorúság és vigalom azok a mély ellentétpárok, amelyeknek szélső pólusai közé egy lezáruló költői életpálya lírai kifejezésformáinak egész gazdagsága befér.

S majd még tovább folytatódik ez az ellenpontosításos felépített, több szólamú dalszerkesztést utánzó kifejezőmód: az ősi tölgyeket szakító vihar dühét éppúgy idézni kívánja lantján a költő, mint a mezők fűszálait mosolyogva, csendes álomba ringató szellő szelídségét. Azután pedig, e hasonlatok után, inamár példázatosan szólva, a tükör szerepét szánna lantjának, hogy belőle még egyszer felcsillanjon egész élete.

Ezt a zenei ellenpontosítást tudatosan is vállalva, a költő, tűnő élete legszebb két virágának a mulandó ifjúságot s a múlhatatlan szerelmet nevezi, a világirodalom egyik legszebb strófáját alkotva meg. Majd pedig az utolsó versszak mindent feloldó csodálatos záróakkordjait előkészítve a végső búcsúvétel tékozló adakozását a lenyugvó nap sugárözönének pazarló szétáradásához hasonlítja.

Petőfi hasonlatait elemezve önkéntelenül is az a sokat idézett, rejtélyes sor jut eszünkbe, mely Goethe *Faust*-jának legvége felé döbbsenti meg az olvasót: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis” (Mind, mi elmúló, csupán hasonlat). Az egyik legnagyobb élő stíluskutató a költői hasonlatban, sőt magában az egész költői alkotásban is újból meg újból élénk táruló hasonlóság keltette szimbolikus, sokrétű, több értelmű lényegre való, sejtelmes utalásként értelmezte Goethének e talányos sorát. Úgy érzem, megállapításai igen találóak, s feltétlenül közelebb visznek bennünket a költői hatás titkainak feltárásához. De talán még ezzel sem érhetjük be, s még ennél is mélyebbre hatolhatunk. Mi a költői hasonlat lényege? Ha Petőfi a maga, oly sokféle formában kifejeződő költészetét hol viharhoz, hol szellőhöz, hol meg tükörhöz, a végső búcsúvételt pedig a napnyugtához hasonlítja, valójában igen különböző dolgokat vet egybe. De mégis, az ilyen hasonlatokban az összevetésnek mindig van valamiféle szemléleti alapja: a magával ragadó sodrású költemény, bizonyos tekintetben,

valóban olyan, mint az elemi erejű vihar, a megejtő lágyságú dal is olyasféle benyomást kelthet, mint a szelíd szellő. Ám a költői hasonlat feszítő ereje nemcsak az azonosításban rejlik, hanem abban is, hogy a merész egybevetések tárgyai közti egyidejű különbség képzelet sem halványodik el bennünk. Mert ösztönösen érezzük, hogy a dal olyan is, mint a vihar, a szellő, vagy a tükröz, de más is, s az emberi élet tünete olyan is, de más is, mint a napnyugta. De ugyanez vonatkozik mindenre, ami Goethe-i értelemben elmulandó: az elmúlás folyamatában is minden pillanatban van még valami a régiből, a múltból, az életből, de van már, egyre inkább, egyre több, a halálból is. Az elmúlás folyamata tehát bizonyos tekintetben valóban olyanféle, mint az egybevetés, a hasonlat, a példázat, sőt mint maga az egész költői alkotás. Hiszen a lírai költeménynek szabályos ritmus szerint lüktető, előre kimért soraiban, egymásnak felelő sorvégi rímeiben, vagy szókezdő alliterációiban is, mindig valami azonosság újul meg, de mégis, mindig változó formában. Megdöbbenő élességgel utal erre *hasonlat* szavunk is, melynek töve ugyanaz, mint a *meghasadás*: aki önmagával meghasonlik, már csak részben azonosul régi énjével, melytől elszakadva, elhasadva, alapvetően megváltozik.

Már a költészet hajnalán is ugyanennek az elvnek az érvényesülését láthatjuk. Az ótestamentumi *Énekek Énekének* híres sorai is mind megannyi hasonlatok, s bennük a gondolati párhuzam szintén az egyidejű azonosság és az egyidejű különbözőség feszültségét idézi elő, mint ebben a találomra kiválasztott részletben is:

Erősítsetek engem szőlővel,  
 üdítsetek fel engem almákkal,  
 mert betegek vagyok a szerelemnek.  
 Az ő balkeze az én fejem alatt van,  
 és jobb kezével megölel engem.

A *Kalevala* is így mondja el, hogyan épít bárkát Louhi, Észak varázsló úrasszonya:

Bárkát épít Pohjolának,  
 Csata-csónakot csináltat.

Bárka népét besorozza,  
 Had fiait helyre hozza,  
 Mint a kácsa kicsikéit,  
 Réce rendez csibéit,  
 Kardforgató száz leventét,  
 Íj hordozó hősök ezrét . . .

A mindig megújulva visszatérő azonosság lüktetését érezzük az alábbi vogul énekben is, amely a lóáldozat bemutatásakor mondott ima szavait idézi:

Lába ha tán gyarló volt,  
 Vas lábat illessz rá,  
 Háta ha tán gyarló volt,  
 Vas hátat illessz rá,  
 Feje ha tán gyarló volt,  
 Vas fejet illessz rá.  
 (Képes Géza fordítása)

Vagy *Kőműves Kelemenné* székely balladájában:

Amit raktak délig, leomlott estére,  
 Amit raktak estig, leomlott reggére.

Vagy a magyar gyermekversben:

Pénz volnék, perdülnék,  
 Karika volnék, fordulnék . . .

Vagy Arany János lantján, a népdalok hangulatát újra keltő, varázsos formában:

Száll a madár ágrul-ágra,  
 Száll az ének szájrul-szájra:  
 Fű kizöldül ó sírhanton,  
 Bajnok ébred hősi lanton.

Mi hát a titka az ilyen párhuzamos sorok hatásának? A ritmus sejthető szabályos ismétlődésével felkeltett, párhuzamosságbeli azonosság érzése, mely azonban az e keretek közti, előre sejthető váltakozás bizonyosságával szövődik egybe, úgy, mint minden hasonlat, de úgy is, mint minden, ami elmúlandó, ami váltakozva, az is, ami volt, de tűntében már egyszerre más is.

Megemlékezésünk vége felé érve még csak egyet kell mind-  
 ehhez hozzátennünk: a megszabott mérték szerint lüktető  
 sorokat a költő tetszése szerint élesen szét is tagolhatja, a sorok  
 végén a mondatokat is lezárva, de meglepetésszerűen a követ-  
 kező sorokba áthajolva össze is kötheti. Petőfi e költeményének  
 legtöbb sora egyben versmondatainak végét is jelzi. Ha azonban  
 valamelyik sora mégis áthajlik a következőhöz, ennek szintén  
 szimbolikus jelentősége van. Így abban a két sorban is, ahol  
 a mutató névmás látszólag elszakad attól a szó szerkezettől,  
 amelyhez pedig oly szorosan tartoznék:

Tedd még ünnepibbakké ez  
 Ünnepélyes perceket.

Ugyanígy egyik legszebb strófájában a névelő válik el a  
 szó szerkezettől, s éppen ott, ahol a múlhatatlanságról, az  
 elválhatatlan folytonosságról dalol a költő:

A mulandó ifjúság s a  
 Múlhatatlan szerelem.

Ez az áthajlás azonban, paradox módon, az elszakadással  
 egyidejűleg a legszorosabb együvé tartozást is jelképezi, éppúgy,  
 mint a költemény híres záróakkordjaiban, a Beethoven-i nagy  
 szimfóniák hangvételére emlékeztető, a mindenségbe kiáltó  
 és az örökkévalóságra utaló fenséges sorokban, ahol a költő  
 a régies szóhasználattal hirtelennek, vagyis hírnév nélkülinek,  
 nyomtalannak nevezett elmúlás tragikumát az örökké vissz-  
 hangratalálás bizonyosságának hitével enyhítve a világirodalom  
 egyik legszebb áthajlását alkotta meg:

Hirtelen ne haljon ő meg!  
 Zengjék vissza az időnek  
 Bércei a századok.

A múltból, századok tüntén, ilyen átvélő visszazengés  
 legyen a jövő felé mai megemlékezésünk is.

BALÁZS JÁNOS

## A REVICZKY-DALOK SZERKEZETE

Valamennyi Reviczky-dalt végiglapozva, azt tapasztaljuk, hogy viszonylag kevés köztük az egyértelműen erede magas művészi értéket képviselő költemény. A saját hangr. találás után is sokszor utat téveszt, akár a nehézkesség, avittság, akár a túlkönnyed megoldások, az érzelmesség irányában. A fejlődési folyamat és az egész életmű alapján pontosabban körülhatárolhatjuk a sikerült Reviczky-dal feltételeit.

*Tárgyi oldalról*: gondolatilag, érzelmileg két pólusnak kell szerepelnie. Például: nemcsak a világbánat-élménynek, hanem feloldásának is; nemcsak az angyali, krisztusi jósnak, hanem a sátáni, démonikus megkísértettségnek, vágnak is. A két véglet szerepeltetése mindkét lehetőség, út fenntartását, a kettő közti habozást jelenti Reviczky-nél, ebből ered a vers, itt: a dal belső feszültsége különböző fokozatokban, a leghevesebb vergődéstől a legszelídebb hullámmásig.

*Alanyi oldalról*: nem egyértelműen szentimentális és nem egyértelműen ironikus szerepre van szüksége, hanem a kettő ellenpontoszó együtteségre különböző változatokban. Így voltaképpen olyan „kettős helyzet-dal” jön létre, amely már nem igazán helyzetdal. Azaz: a tárgyi és alanyi változások együttese műfaji, stílusbeli stb. változást is hoz. A helyzetdalból kiindulva Reviczky egy, azt megőrizve-meghaladó új formát teremt.

A dalok többsége így már nem nevezhető zsenének, de teljesen, egyértelműen eredetinek sem. S ha megkíséréljük áttekinteni ezeket a nem teljesen eredeti, átmeneti darabokat, akkor néhány alapvető elvétési típust találhatunk.

1. „*Egysíkú dalnak*” nevezhetjük a félig sikerült daloknak azt a fajtáját, amikor az érzelmi-gondolati skála, tárgyi és alanyi végletek *egyike* kerül csak a vers gyűjtőpontjába. Vagy: amikor az egyik fél kerül túlsúlyba (l. *Donna Diana* 3.; *Mikor a langy szellőcske*. . .; *Örök szerelem*; *A tavasz első napsugára*. . .; *Sok szép lány*. . . stb.).

2. Gyakori variáns az, amikor jelen van ugyan mindkét

pólus, de mégsem jön létre a dal Reviczkyre jellemző eredeti, belső dinamizmusa. Miért nem? Vagy, mert az egyik túlsúlyba kerül, a belső ingáshoz nem elég egymással ellensúlyozottságuk aránya, mértéke. Vagy, mert — ha létre is jön a kívánt kettősség — nem hatja, járja át az egész verset, csak egy-egy részletét (l. *Bimbónak társa; Alázat; Kerülsz?; Szerelmi özvegységem* stb.).

3. „Túl könnyed dal”-nak<sup>1</sup> nevezzük azt a típust, amelynél létrejön ez a fent említett belső játék, de túl könnyedén, nem több és nem más a már nagyon is jól ismert, költői közhelyé vált belső ringásnál (*Első szerelem* 3., 4., 6. darabjai; *Beh jó; Ápril; Kár volt.* . . stb.).

4. Ennek fordítottja az, amikor túl tárgyiasan, túl nehézkesen váltja verssé a költő ezt a két part között vergődést, s ez nem lesz más, mint belső párhuzam, kiegyensúlyozott mérleg, dal-könnyűségűvé nem oldott belső váltakozás (l. *Ha hallanál.* . .; *Papír-romok; Kell, hogy hozzád visszatérjek* stb.).

5. Az elvételek tipizálása nyilván torzít, — közbeeső árnyalatok, átmenetek differenciálják tovább a jelzett főváltozatokat. Így például mintegy minőségi lépcsősorrá alakíthatóak a „témában” azonos, vagy hasonló, de ihletben, attitűdben, hangvételben, versformában stb. különböző Emma-dalok. Ilyenformán (elvételeken át közeledve a jólsikerültséghez): *Könyvemmel; Nem voltál már ifjú lányka; Utóhangok* 1–2.; *Dicsőség; Te vagy még mostan is.* . .; *Emléked, mint virág a könyvben; Mi lenne, hogyha összejönnénk; Még most is véled; Mégegyszer; Szerelmi epilóg.* Lépcsősor, amelyet végigjárva tanúi lehetünk annak, hogyan alakul Reviczky-nél ugyanannak a témának, ugyanolyan felfogásán belül, „emlék”-jellegén belül az élményhez való viszonya; az élmény — vers-én — versalkalom stb. viszonya egymáshoz. Az egyéni Reviczky-dal, az eredeti, más költők szerelmi dalaitól különböző, ritka sikerű

<sup>1</sup> Legutóbb HANKISS ELEMÉR mutatott rá, milyen közeli rokonságba kerülnek egymással ezen a kényes határterületen a középszerű, sőt, jó költők gyengébb versei és a slágerek. (*Sorrentói narancsfák alatt* . . ., *A népdaltól az abszurd drámaig* — Magvető, 248.)



„remek” közös vonásait is körvonalazhatjuk így, egymás mellé állítva a legszebbeket, leghibátlanabbakat.

### *A legszebb Reviczky-dalok*

Három fő „téma” jegyében születnek: *szerelem, ifjúság, elmúlás* a tárgyuk, s többnyire egymással átszöve, egymást felidézve mutatkoznak. A megjelölés egyúttal az egyénítés láthatatlan belső határait is jelzi. Hiszen mindhárom „tárgy” a legősibb, legkonvencionálisabb lírai közkincshez tartozik. Ahhoz, hogy e vers-alkalmakon belül a kifejezetten Reviczkyre jellemző vonásokat megragadjuk, tovább kell és lehet szűkítenünk sajátos határaikat. Akár a *szerelem*, akár az *ifjúság*, akár az *elmúlás* élménye áll a dal középpontjában, a jólsikerültség feltétele Reviczky-nél az, hogy kellő távolságban, kellő megközelítéssel, kellő közegben szerepeljen. Mit jelent ez a kellő megszorítás? Jelenti egyrészt a költő és az élmény meghatározott *időbeli, térbeli* viszonyát. Ezt akár az Emma-verspéldákon is követhetjük. Sem a túlságos közelség, sem a túlságos távolság nem tesz jót a Reviczky-dalnak. Többféle értelemben nem. Már Vajdánál tapasztalhatjuk: *nem* a Petőfi-féle közvetlen élmény, *nem* a nő közvetlen közelsége adja a legforróbb, legteljesebb ihletet, hanem a tőle elválasztó *távolság* átélése. Az *elérhetetlenség* teszi a szerelmest önmagánál súlyosabb-értelművé, növeszti titkok hordozójává, átvitt jelentőségűvé.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> A századvégi költészetben általában megfigyelhető ez a vonás. RÓNAY GYÖRGY ír erről (I. Századvégi *szerelem*; *Petőfi és Ady között* — Magvető, 1958. 237.). Reviczky esetében kiemeli ezt az „elérhetetlenség” motívumot KOMLÓS ALADÁR (*Reviczky Gyula* — Művelt Nép, 1955. 126.), MEZEI JÓZSEF pedig egyenesen így fogalmazza meg: „Ez az özvegyiség tulajdonképpen szerelmeszménye, az elérhetetlenség biztos szituációja, a beteljesületlenség véglegessé tevése. Az özvegyi állapot összefüggésben van azzal az éteri világgal, amellyel a költő körülveszi magát... Emma házassága, »hűtlensége«, jó ürügy a gyászra, a nagylelkű megbocsátásra, az áradó vágyakozásra és epekedő vallomásra, a régi mámoros dalokra... újra beletemetkezhet maga is az eltemetett szerelmebe...” (*A szimbollista élmény kialakulása*; *Reviczky Gyula* — Akadémiai Kiadó — 1968. 395.)

Az, amikor akár *vágy*, akár *emlék* formájában van jelen. Reviczky-nél az tűnhet fel, hogy ennek az időben, térben elválasztottságnak van egy optimális foka. *Elvontan* fogalmazva úgy határozhatjuk meg: a Reviczky-dal sajátos tárgya az élmény, amint éppen tárgyiasság és tárgyatlanúság, élményszerűség és az élmény eltűnése között lebeg. Alanya (a verset író költő, a vers-én): az a költő, aki helyzetdal-íróként, szerepet játszóként éppen megszűnik (mind érzelmes, mind érzéketlen, cinikus mivoltában), ugyanakkor, modern személyiségként még csak „létesül”. Konkrétan, így történik az, hogy Reviczky szerelmi ihletői között Lajka éppoly fontos szerepet játszik, mint Emma, s mindketten tökéletesebb versekben jelennek meg, mint a „beteljesülőbb”, valódibb szerelmet jelentő perditá, illetve Rezeda. Négyszögük közül Lajka a leglégiesebb, a legkevésbé valóságos nő-élmény, aránylag a legtöbb remekbe sikerült dal ihletője. Szerepet játszik ebben az, hogy az ifjúság (ezen belül is a kamaszkor, a csaknem-gyermekkor) leghamvasabb teljességével, az álmok, ábrándok legtotálisabb világával társul. Reviczky művének egészét, irodalomtörténeti helyét tekintve, voltaképpen ezzel: az első szerelmem, az *elsőség* költői megörökítésével bizonyul legpáratlanabbnak.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Többek közt ebben is rokona Turgenyevnek, az első, a születő szerelem nagy megörökítőjének, akihez különösen vonzódik, akire gyakran hivatkozik, akiről verset ír. Nem független ez a rokonság egyéb közös vonásaiktól, melyek egyikére KOMLÓS ALADÁR figyelmeztet, amikor a *Pán halálában* felfedezi TURGENYEV: *A nimfák* című prózai költeményének inspirációját is (i. m. 121.). Mindkét hasonlóság összefügg azzal a közösséggel, hogy mindketten a reálisat, de annak eszményi oldalát keresik; a közvetlen valódit, de annak légies, átvitt értelmek felé hajló változatait, amely testet ölt a tájak, érzelmek ábrázolásában, s egyes motívumok kedvelésében is, például a *fiúst* jelképpé nővé szerepeltetésében. Reviczky előszeretettel idézi a *Füst* című regényt, annak is a hazafelé utazó Litvinov-jelenetét aki „mélabúsán nézi a vasúti kupé ablakához verődő füstöt”. (*Valami a könyvcímekről* — Koszorú, 1884. szept. 7. — Paku-kiadás, 553.) Ez, a „szimbolikus líraiság” az, amit MEZEI JÓZSEF ezen a néven emel ki (i. m. 213.). A Turgenyev-összefüggést DIÓSZEGI ANDRÁS elemzi, ennek közös társadalmi credítől kompozíciós, stílusbeli hasonlóságaiig. (*Turgenyev*

## Szerelmi dalok, első szerelem

A Lajka-dalok, az *Első szerelem* legszebb darabjai (1., 2.) — a *Találkozás, A pozsonyi ligetben* — így válnak életmű-reprezentáló erejűvé. Mindegyik példája a fél-tárgyiasságban (félanyagtalanságban) rejlő tökéletességnek, egyben a szerelem, ifjúkor, múltó idő egymásbafonódó élményeinek, s belőlük egy speciális, Reviczkyre jellemző költői alaphelyzet megfogalmazásának. Ez az alapszituáció nemcsak az egyes versekre, nemcsak a szerelmi élményre, hanem Reviczky egész költészetére (irodalomtörténeti, történelmi helyzetéből fakadó pozíciójára) is jellemző, ennek teljes értékű megjelenítése.

Sütkérezem clálmodozva  
A bágyadt őszi napon.  
Lelkembe' nincs virág, verőfény,  
Csak hervadt, néma fájdalom.  
Tévedt madárként egy-egy emlék  
Repül át néha szívemen,  
S szelíden, könnyeimet áldva,  
Te újra megjelenysz nekem.

(*Első szerelem*, 1876.)

Ebben az egyetlen versszakban is megfigyelhető az egész vers, az egész Reviczky-líra minden fő karakter-jegye. A *tárgyi*, (tapasztalati, érzéki) *valóságnak* az az „*alanyi*” (belső átélésben, szubjektívizálásban megjelenő) *valósággá áttűnése*. Az „elálmodozva sütkérezés” valóságos ténye, a költő valóságos alakja elmosódik. Belső történések, villanások, jelenések, káprázatok kerülnek előtérbe. A „virág, verőfény”, „átrepülő madár” képei nem valóságosak, csupán hasonlatok, „lelkemben”, „szívemben” léteznek, — illetve ott sem léteznek, hanem vagy *hiányuk* létezik („n i n c s virág, verőfény”); vagy *mozgásuk*, *eltűnésük* idéződik meg („Tévedt madárként egy-egy emlék / Repül át néha szívemen.”). Az *alany*nak, a verset író

---

magyar követői; *Tanulmányok a magyar–oroszi irodalmi kapcsolatok köréből* — Akadémiai Kiadó, 1961. II. 84–137.)

költő én-jének is a már kiemelt vibrálása tűnhet szembe. „... ily bolondot nem művelhet / Soha a józan emberész.” — mondja önmagáról, mintegy kívülállóként, az elidegenített költő-szerepről. Mégis vállalja az „érzelmes ifjú” szerepét:

Kacagjon rajtam minden ember,  
Csak engem boldoggá tegyen!

Vállalja, de nem azonosul ezzel az én-nel sem feltétlenül, hiszen végig, mindig jelen van (láthatatlan, de versbe-kódolt „közönségként”) a „minden ember” álláspontja is, teljesen nem szakad el ettől, élesen nem fordul szembe vele. Ezt a fenntartásosságot, az alkalmi, pillanatnyi, véletlenszerű elszakadást jelzi az élmények, a belső valóság síkján is. „... sokszor úgy óhajtom: / Legyen ily álom életem.” — írja, benne a rejtett állítás, illetve tagadás — „*Nem mindig óhajtom ezt*”. Másutt: „*Tévedt* madárként *egy-egy* emlék / Repül át néha szívemen.”: ismét az esetlegesség a kivételesség, bizonytalanság kap hangsúlyt. Külső és belső valósághoz, tapasztalati realitáshoz és önmagához egyaránt *kettős* viszonyulás, e kettősség fenntartása, lebegése, vibrálása a vers ihletének, sikerének, életmű-reprezentáló voltának egyik titka. Az „álomnak tetsző múlt” kezelésében is ez az árnyalat a reviczky, más költőktől megkülönböztető. Egyszerre tartja fenn a megmosolygás és elérzékenyedés átsuhanásának lehetőségét, hiszen mindkettő jelen van, s ugyanakkor kizárólagosan egyik sem. A *pillanat*, az *alkalom* az, ami fontos, s amely így varázsos szerepet kap.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Ez, a pillanatra föl villanó ihlet, az ajándék-szerű alkalomban, illanó káprázatban megragadott teljesség, a töredékben átélt totalitás a korszak egész lírájának uralkodó élménye. Szélső példaként elég RIMBAUD: *Illuminations*-ét említeni (vö. Sz. K.: *A modern líra születéséről* — Filológiai Közlöny, 1970/3–4.), de hivatkozhatunk, formában közelebbi lírai párhuzamként a fiatal Yeatsre, vagy az orosz kortársak közül többre is, akik programszerűen is megfogalmazzák ezt a költői tapasztalatot.

Születünk, meghalunk, időnk se több;  
tört pillanat két pillanat között; stb.  
(W. B. Yeats: *A majdani Írországhoz*,  
Orbán Ottó fordítása)

Nemcsak az „elálmodozás”, hanem a „bágyadt, őszi nap” és a „sütkérezés” is hozzátartozik ehhez, a kellő révület előidézéséhez és megidézéséhez. Egymást ellentétezik az alig-észrevehető gyorsasággal egymás sarkába-lépő kellemes — keserű képzetek. Az „elálmodozást” a „bágyadt ősziesség” elmúlásra-intése követi, a „virág, verőfény” képzeit nemlétezésük, majd a „hervadt, néma fájdalom”. Erre viszont rögtön a szabadulás, könnyedség madárképe röppen fel, — de a ritka ajándék intő jelzőivel — s ez a láthatatlan, öntudatlan, raffinált belső játék hasonló módon folytatódik.<sup>5</sup> Együttesen az emberi teljesség elvesztésének, ugyanakkor ilyen áttételes megőrzésének fájdalomban-édességben (pillanatnyiségben) átélését közvetítik. A tragikus és irónikus felhangok egymást fogják, belső hullámmászásuk arányossága, ritmusa, egysége adja a dal ízét és a kikevert szín és hang vitathatatlanul eredeti árnyalatát. Az árnyalat az, ami az egyediséget és a teljesség álmát is őrizni hivatott, éppen ebben az alig-létező (épp-hogylétező) létben. Az eltűnés és megmaradás, a jelképes-finomulás jegycivé lesznek például a Lajka-versekben a hangsúlyozott „kékség”, „ártatlanság”, „halványság” jelzői. Az „ábrándok derűs világát” „szenvedés beárnyékozása” mélyíti; — a tavasz „bűbáját”, — az „oda van”, „többé nem” drámai-

*Illanó perc jut csak el zengőn versemig.*

*Minden illó pillanat teljesült világ.*

*Játék, melyet égi híd tarkán ível át.*

(K. D. Balmont: *Bölcsességem nincs,*

Eörsi István fordítása)

<sup>5</sup> HANKISS ELEMÉR mutat rá, hogy Arisztotelésztől G. Santavanáig az esztétikai definíciók többsége kettős, dinamikus jellegű, s hozzáteszi: „... elkerülhetetlenek ezek a kettős definíciók? Nemigen látunk más magyarázatot, mint hogy a definíciók t á r g y á n a k : az esztétikumnak magának elidegeníthetetlen lényege ez a kettősség, az ellentétes pólusok közti állandó ide-odavillanás.” (i. m. 81.) Másutt: „ide-odabillegő fogalom párokról”, „ellentétpárok, élménypárok, ellentétes tudatkategóriák és tudatsíkokról” beszél, azaz „sík váltásról” stb. (uo. 39, 150, 151; KEATS: *Óda egy görög vázdhöz* — Alföld, 1967/8. stb.)

sága; az idill-szerű világot az álomszerűségbe szétfoslás. A „búbajos emlék” egyben „bohó” is; a dalok „zokogása” egyben „édes” is; az „öröm sugárzása” — a „sírni szerettem volna” vágyával teljes. A „május elseje” az „ősz derével”; az idő, a tavasz „elszállásában, letűnésében” jelenik meg; az „üdv s a vágyak”, mint „régi üdv”, „régi vágyak”; a „most” „akkor”-ral bővül, a „volt bolondság” az „érthetetlen”-séggel. Ez az optimális, legkedvezőbb Reviczky-dal közeg, ahol így zenél, susog a szordínós vágy, fájdalmas beteljesülés:

Ah, álom, álom, álom!  
 Azt mondja, ifjúságom  
 Mulandó, hűtelen . . .  
 Szép ligetem, virulj csak,  
 S te szív, álmodd a múltat  
 Még egyszer át, s légy csöndesen.

(A pozsonyi ligetben, 1880.)

Reviczky legszebb szerelmi dalai voltaképpen nem a szerelemről, hanem annak hajdan-volt, vagy lehetséges (de át nem élt) édességéről zengnek. A társra-találás *álma*, *vágya* jelenik meg, s mindig társul a hervadás, *elmúlás*, *volt-ifjúság* képzetével. A szerelem, ifjúság, elmúlás legeredetibb dalainak így külön-külön egymással átszóttek a visszatérő, közös motívumai.

### *Az ifjúság dalai, Tűnő ifjúság*

A *Tűnő ifjúság* c. költemény — e más oldalról szemléltető alkotás — nemcsak az *Ifjúságom*-kötetnek, hanem az egész életműnek is mottója lehet. Már címével is elárulja, hogy az *eltűnés* mozzanata a hangsúlyos. A vers-egész főszereplője: a tapintható, tapasztalható *valószerűség hiánya*, a kéz közül kisikló lényeg élménye. Már első soraiban is tanúi lehetünk ennek, egyúttal az egyénítés is czzel a mozzanattal esik egybe.

Fut, fut, repül az ifjúság előtttem,  
 És én üzöm rózsás nyomát zihálva;

Az „ifjúság rózsaí”-kép konvencionális. Reviczky-nél viszont „rózsás nyoma” van csupán, s ezt is csak „űzi. . . zihálva”. Az ifjúság hajdani valósága (egyben a tapasztalati valóság alaprétege) csak „nyomként” van jelen. Ennek „zihálva űzése”, a lehetetlen hajszolása, tehetetlenséget kifejező ál-cselekvés. Olyan levegőt markoló gesztus, melynek „teste”, „anyaga”, a pusztá hevesség, a kétségbeesett, hiábavaló igyekezet. Az „űző zihálás” hangzása, hangfestő zizegése is így kap szerepet: a zene, a sugallat közvetíti a csak sejthetőt. S nemcsak az adott, remekbe-készült Reviczky-költeményben tapasztalhatjuk, hogy egésze, lényege különös módon „mozgékony”, hogy főszereplője az *idő* (ez testet ölt a nagyszámú ige jelenlétében is, harmincöt ige a negyvensoros versben; — a belső ismétlésekben, kötőszó és igekötő halmozásokban, feltételeesség, kérdezés és mozzanatosság, gyakoriság alkalmazásában); a legjellemzőbb, legszebb költemények mindegyikében központi helyen áll az *átűnés*, a *kézből kisikló élmény*, az *ellebbenés* (l. *Pán halála*, *Salamon király álma*; *A cigaretről* stb.); s ez ritkábban már a versek címében is jelentkezik (*Futó idő*; *Múlnak a hetek. . .*; *Mulandóság* stb.). Reviczky költői nyelvének alig-fogható eredetisége, verselési vívmányainak lényege is ezekben az árnyalatokban ragadható meg.

A *Tűnő ifjúság* ez a *mozgékonyág*, *ellebbenés*, — a vers minden egyes elemét, azok minden kapcsolatát, viszonylatát átható, egységsítő, kohéziós erőként szerepel. Figyelemmel kísérhetjük ezt például abban, ahogyan a szóanyag, a köznapi kifejezések, közös vonásokat nyernek a költői szövegben, egy bizonyos árnyalatuk kerül előtérbe, s ez az árnyalat egymáshoz való kapcsolatukban még erőteljesebbé válik. Ha közelebről megnézzük a kiemelt igéket, elsőként az ismétlések, igekötők sajátos szerepe tűnhet föl. (Fut, fut, repül; ha kezdhethetném, ha nyitnák; kiűztek, kitagadtak; meg-meglegyint stb.) A meg-megújrázott cselekvés rebbenései térnek vissza. Ugyanakkor viszont ez a „cselekvés” nem valódi akció, hanem éppen egyféle, vágyott tett előtti állapotot, illetve valami lehetőségnek a megsemmisülését jelzi. (Fut, űzöm, nem érem el, kezd-

hetném, — hulladoznak, szétfoszolnak, megfakul stb.) A kettő között kimarad valami és ez a *hiány* az, ami középpontba kerül. Másfelől a gyakorítás, mozzanatosság, kezdő, ható igeképzők, igekötők más funkciója is feltűnhet. (Setétül, kezdhethném, óvhatnám, leskelődik, hulladoznak, szétfoszolnak, megfakul, összerездül, tengődöm, csalódhatom stb.) Egyetlen apró, rezzenésnyi mozzanat, mindig egy apró lehetőség és annak *eltűnése* vibrál a sorok mögött. A feltételes módok ismétlődése, az -e kérdőhangocska bizonytalansága, lebegése valóság és lehetőség között, ugyanczt a reszkető latolgatást hordozza (ha kezdhethném, ha nyitnák; óvhatnám-e, akarnék-e, futnék-e, lökném-e stb.). Mindezek a kétség, a nyitvahagyott kérdés eldöntetlenségén, ingatagságán túl és belül voltaképpen csupán a tagadással állítanak kimondatlanul. (Nem akarnék-e? Akarnék! Nem futnék-e? Futnék! Nem lökném-e a porba? Lökném!) Ezekhez csatlakozik az első szakasz tagadással állítása (S többé nem ér el szép idők varázsa), illetve a vers végének kétszeres tagadásból összetett, paradoxonszerű állítása:

Nem azt sajnálom, hogy mindig csalódtam;  
Hanem, hogy többé nem csalódhatom!

A szerepeltetett főnevek esetében szintén hasonló *elanyagtalanozás* tanúi lehetünk, s szintén alig észrevehető módon. Ha a *cselekvés*nél azt tapasztaltuk, hogy egyetlen, hiányt jelző, lehetőség elszalasztását idéző mozzanatra redukálódott a versben, — a dolgok, tárgyak neveinél tanúi lehetünk annak, amikor valóságos létük *árnyékaiként*, emlékeiként jelennek meg. Szerepel itt: virág, nap, rózsza, szél, — arcom heve, május, gyöngye lány, s a bibliai éden, sátán, kígyó, almafa. Látszólag a legkonvencionálisabbá vált költői jelzős kapcsolatok formájában alkalmazza ezeket: a lány — gyöngye; a pillangót — úzi; májusban nyitó virágokat idéz, ifjúság virágait említi, koszorúba fűzi a virágokat, elhagyott, száraz virágbokor jelenik meg. Olyan szókapcsolatok, „képek” ezek, amelyek már az almanach-líra fordulatainak többségénél is kopottnak hatnak,



közhelynek. De Reviczky-nél látszólag áll csak fenn (legjobb darabjaiban!) ez a hagyományos átvétel. Valójában, mint itt, — alig észrevehető módon átlényegítetten, deformáltan alkalmazza ezeket a trópusokat. A vers szövegében, többnyire a hozzájuk fűződő jelzőkkel, szintagmatikus kapcsolatokkal mintegy eltünteti a kép alapját jelentő valós képzetet, — de a hagyományos költői átvitelek is — a szubjektív képzetkapcsolások mögött, a ráakódó mozgás-képzetek, ráértések rétegei alatt. Bevezetőként az „ifjúság rózsás nyoma” esetében jeleztük ezt a folyamatot. De ugyanczt, hasonlólt figyelhetünk meg a Reviczky-versck, — a *Tűnő ifjúság* „virág”, „rózsa”, „hervadás” stb. szavai esetében is. A „*virágok*” például „kelyhüket nyitják”, „májusban” nyitják, — mint akármely költő-elődnél. De egyrészt „szívemben” nyitják a kelyhük, másrészt feltételes módon történik mindez és avval bővül, hogy egy kettőspont után szinonimát is kapnak: „Bűvös hajnalálmmim”. Hozzátehetjük: az utánakövetkező szó nem véletlenül rögtön a „*hervadás*”, — melytől nem óvhatja lelkét. Nem véletlenül, mert a kiemelt belső dinamizmus, egyben a szavakban, szókapcsolatokban és vers-egész dallamában egyaránt ott ringatózó kettősség Reviczky-nél a virág mellé mindig a hervadást, a kinyíláshoz az elhullást, a vágyakozás mellé a lemondást illeszti.

Természetesen ezt az ellenpontoszó technikát itt a követhetőség kedvéért egyszerűsítetten emeltük ki. Mindez egymást átszövő formában, a szavak hangtestének, szemantikai hátterének, ismétléseknek és ráértéseknek finom hálójaként jelenik meg; az egyes ellenpontok is ellenpontoszák egymást; sokértelműség és hangzási polifónia elválaszthatatlanok.

### *Az elmúlás dalai, Ősz felé*

A *Reviczky-dalok*nak ebben a sokértelmű és polifón jellegében, egyúttal a megszokott szavak, képek — szokatlan, eredeti asszociációs háttérben fontos szerepet játszik az, hogy — mint a *szerelem* és az *ifjúság* egymással, — úgy mindkettő az *elmúlás*

képzeivel társul, meghatározott, sajátos belső törvények szerint. De ez az összefonódás kölcsönösséget jelent; — a halál, hervadás képei (szintén a legszebb, legrviczkysebb dalokban) mindig egy volt-szerelm, volt-ifjúság édességétől telítettek.

A századfordulón különösen kedvelt „ősz”-téma,<sup>6</sup> annak is *Reviczky*nél talán legsikerültebb megéneklése: az *Ősz felé* jó példa erre.

Vágy, szenvedély bevonja szárnyát;  
Dalaim immár csendesek;  
Bennük csak néha-néha zendül  
Egy álom, egy emlékezet.

A szép tavasznak álma őszkor;  
Virágokról édes regék.  
A szív, mely lemondásra készül,  
S úgy megzokog: Ne még! Ne még!

Így indul a vers, — s a továbbiakban, az összesen ötször négy sor minden két-két sorában a már említett belső feszültség-párral találkozunk. Vágy és szenvedély szárnya — *bevantan* jelenik meg, — a dal lendülete — *elcsendesedve* bukkan fel. Az álom, emlékezet — „néha-néha” zendülővé ritkul. A „virágok édes regéje” — „*ősi álom*” csupán; de a „lemondó szív is” — csak „*készül*” még és haladékiént könyörög. A „hév nyár”

<sup>6</sup> Verlaine-től Fofanovig sorolhatnánk erre a példákat, s minden esetben az életművet reprezentáló jelentőséggel találkozhatunk az őszi versekkel, az egyes költészetek esszenciáját sűrítőként. A magyar századvégen Arany, Vajda, közismert őszikéin, illetve őszi erdőképein kívül minden kisebb költőnél is rátalálunk a szintén lényeges kifejezési alkalomként feltűnő őszi versekre Vargha Gyulától Endrődi Sándorig; Zempléni Árpádtól Czóbel Minkáig. *Reviczky*nél a legelső: *Őszi dalt frok* . . . -tól (1875), a *Hull a virág* . . . -on át (1876) az *Őszi rózsáig* (1885), s az 1878-as őszi versekig, élete végéig nagy sorozatát találjuk az őszi daloknak. Mindezek közül az *ősz felé* képviseli az egyik legsikerültebb változatot. Megszületése évében is írt még két őszi verset — gyermekdal jellegűeket —, és lefordította *LENAU*: *Őszkor* című költeményét. Ezek a darabok éppúgy, mint az élete végén született *Az erdő hervadása* (1888) és a *Szeptember végén* (1888) nem tudják megismételni (még nyomát elérni sem) az *Ősz felé* varázsát.

„rózsája” viszont már „lehajtott fejjel”, megadóan várja a halált, — az „édes vágyak, virágok” — is *hullonganak* a szívben. A „tél, fázás” — *előborzongásként* van jelen a még csak „bágyadt” tájban, s a „vér” is még „föllobog” a napsugárnál, — mely viszont szintén „langyos” csupán, „őszi”. E belső ellenpontosítások hullámszerűen csatlakoznak egymáshoz.

S mikor már a vér búcsúzóul föllobogott, az őszi napsugár is mintegy „kilobbant”, hogy átadja helyét a télnek, hidegnek, fázásnak, — akkor fordulat tanúi leszünk. A várt és logikusan következő tél helyett „tavasz mosolyog” a költőre, „virulni látja a világot”. De azt is elárulja: ez már nem a valóságos, külső világ, hanem egy teremtetten, belső, álmovilág, melyet „rózsaszínű fátyolon át” lát, révületben.

Tavasz mosolyog reám keresztül  
Egy rózsaszínű fátyolon,  
Látom virulni a világot,  
S csak álmodom, csak álmodom . . .

Azaz: az utolsó négy sor a vers egész előzményét, előző négy szakaszát ellenpontosozza.

Milyen varázslat történt a versben? Látszólag a dal a „szenvédély bevont szárnyainak” elvont képétől egy bontakozó, konkrét őszi táj megidézése felé halad, a lehajtott fejű rózsza, hullongó virágok, bágyadt vidék, langyos napsugár szemléletes képeiig. Valójában az érzéki tényeknek, természeti elemeknek csupán nyoma, hamva ködlik fel. Minden esetben, vagy hasonlattal jelzetten, vagy félig eltűnt hasonlításaként lebegnek az érzéktetés és pusztán jelentés mióváltában való felbukkanás között. Az utolsó szakaszban ez a vibrálás teljes fordulattá erősödik: képzet és valóság helyet cserél. Az első sorban „szárnyait bevonó”, valóságos „vágy és szenvédély” itt álmovilág (vágy és szenvédélyként) éled újjá. Az „elcsendesedő dal”, a „szép tavasz álma”, „a lemondásra készülő, megzokogó szív”, „fejét lehajtó rózsza”, — a költő „rózsaszínű fátylas” világában „virul” újra, „mosolyog” tavaszként, — s így őrződik meg fenyegetettsége és megmentettsége épségében és álmovilágban.

szerűségében, — álmvilágként. A vers egésze így megismétli és hatványozza is a kiemelt belső ellenpontokat. Objektív és szubjektív összefüggések, leírás és látomás költői helycseréje, a költő és világa viszonyának átváltozását állítja elénk mikrokoszmikusan. Az apró remek kristályszerű teljességét bizonyítja az, hogy ez a „váltás” az öt szakasz minden kis elemében, a köztük létesülő viszonylatok kimeríthetetlenségében jelen van, mintegy végtelen-értelműségként és végtelen elemzési lehetőségként.

*Vezérmotívumok; az idő szerepe a legszebb Reviczky-dalokban*

Az utoljára említett versben a tavasz, nyár, — a virágok, rózsza, vágy, és vér mintegy szinonimákként mutatkoznak, s a velük párhuzamos álommal, emlék-kel, regé-vel, a dal-lal, magával a zendülés-sel egymást felidéző, többrétű (és többrétűségében sejtelmes) asszociatív kapcsolatban állnak. Mint már a *Tűnő ifjúságban*, illetve az *Első szerelemben* stb. láttuk: az álom, a bágyadt ősz, a volt-virág, verőfény, volt-viruló liget, hervadó liget, hervadás stb. újra meg újra visszatérnek a Reviczky-dalokban, mintegy vezérmotívumait képviselik. Természetesen több, más, lényegében hasonló motívum is csatlakozik a felsoroltakhoz. De valamennyinél megtaláljuk a közös jellemvonásokat, egyúttal az egész lírai életmű fő értékeit, alig látható „vívmányait”.

Választ adnak például arra a kérdésre is, miben mutatkozik Reviczky költői nyelvének eredetisége? Különös eredetiség ez, hiszen feltűnően, szinte tüntetően szűk szókincset alkalmaz, a fogalmak, képzetek egészen vékony, speciális rétegét találjuk csak meg verseiben. Joggal állapítja meg Komlós Aladár, hogy „A viszontagságot nála mindig a vihar, a dalt virág, a szomorúságot ősz, hervadás, temető, csupa elcsépelet jelkép érzékíti”.<sup>7</sup> Szó-alkalmazásának egyhangúságát, gyakori szó-ismétléseit

<sup>7</sup> KOMLÓS A.: *A magyar költészet Petőfitől Adyig* — Gondolat, 1959. 330.

Vajthó László emeli ki éles szemmel.<sup>8</sup> Mégis, ez a képvilág és ez a szókincs, amelyben a szív, szenvedés, rózsa, koszorú, hervadás stb. képzetkörei dominálnak, s amely a Csokonai—Berzsenyi—Kölcsy örökségen kívül főként a magyar szentimentalizmus hagyományaiból, és az almanach-lírából merít,<sup>9</sup> abban különbözik elődeitől, s annyiban jelenti ez az átvétel a modernizálás alkalmát, amennyiben legszebb verseiben, például legsikerültebb dalaiban — asszociációik, jelentéskörük megváltozik. A képek, szavak, szókapcsolatok hangalakja, formája ismétlés, konvenció-jellegű (a virágokat koszorúba fűzi, az ifjúság virágairól beszél, a pillangót űzi stb.), de a versen belül is — még erősebben a költészet egészen belül — *funkciójuk* megváltozik, jelentés-háttérük, felidéző-erejük, intenzitásuk nő meg. Hogyan?

Például az *Ősz felé* c. dalban a „levelek lassú hulldogálása” kép köznapibb már nem is lehetne. Az adott versösszefüggésben: a hitegető nyári nap ragyogásának elapadásával stb. nyer átvitt értelmet. S ezek a mögöttes-rejlő, jelöletlen átvitelek az „édes vágyak, a virágok / Szívemben is hullonganak” sorokban válnak részben jelöltté. Ez a jelölés itt is hagyományos (virágok hullása a kertben — vágyak hullása a szívben, — metaforikus kapcsolat). De ismét több ilyen kötés satírozódik egymásra, melyet az „is” jelez; mely „a fejét lehajtó, hév nyarat túl-nem-élő nyár”-hoz kapcsol. S ha az így háromra szaporodott metaforát tesszük egymás mögé, a jelölt átvitelek újabb jelöletlen átviteleket vonzanak, — a „három” metafora új és új metaforát szül. Pl.: *jelölt*: vágy-virág, rózsa fej-lehajtása

<sup>8</sup> VAJTHÓ L.: *Reviczky Gyula* — Magyar Írók, 5. sz. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 130. Így ír: „Szótára igen előkelő, de nem elég gazdag. Nagyon is egy pont körül kering ez a líra, s egyes kifejezései számtalanszor ismétlődnek.

Leggyakoribb szava a s z í v. Átlag minden második versében előfordul, ugyanabban többször is . . .”

<sup>9</sup> Reviczky átvételéről, kapcsolatáról a szentimentalizmussal, almanach-lírával l. *A modern magyar líra születése Reviczky Gyula költészetében*; kandidátusi értekezés, kézirat (Sz. K.)

(készülés a halálra); „nem éli túl a hév nyarat” („meg fog halni” ítélet). — *Jelöletlen*: vágy — virág — rózsa (álom, ifjúság, szív, ábránd, rege, édesség, szépség, hév nyár) stb. — hullongás — lemondás, — halál, — zokogás — szenvedély szárnyának bevonása — álom, emlékezet elnémulása stb. A jelöletlen belső asszociációk, a sejtelemnyi *versen belüli* összefüggések — *versek közötti* összefüggésekkel társulnak — persze még halványabban, még rejtettebb belső hálózatként.

A tárgyalt három verset, azokból is csak néhány példát véve alapul, ez így szemléltethető:

*Első szerelem:*

„ábrándjaim derűs világa”	——	„szenvedés beárnyékolása”
„édes, szelíd ábránd”	——	„dalaim . . . zokogása”
„örök tavasz, szerelem”	——	„lelkembe' nincs virág, verőfény, csak hervadt, néma fájdalom” stb.

*Tűnő ifjúság:*

„szép idők varázsa”	——	„többé nem ér el”
„szerelem szárnya, ábrándok viránya”	——	„hervadástúl óvhatatlan lélek”
„szívben kelyhüket nyitó virágok”	——	„megfakuló lélek . . . elhagyott, száraz virágbokor” stb.

*Ősz felé:*

„szép tavasznak álma őszkor; virágokról édes regék”	——	„az édes vágyak, a virágok, Szívemben is hullonganak” stb.
--	----	---

Valamennyi egymás alatt és egymás mellett szerepeltetett képzetet sokféle módon kapcsolhatjuk össze. A konkrét képek, kifejezések egymással konkrét és átvitt értelmeikben egyaránt „analógok”, — s ugyanakkor különböző-árnyalatú ellentéteiket is magukban-foglalják, felidézik, belső felindultságként, láthatatlan *dinamikus mozgásként*, *drámai feszültségként*, — amely végső fokon a *dalszerűségben*, hangzásban, *zeneiségben* testesül meg.

Azaz, a legszebb Reviczky-dalok, képek, szavak a valóság-

anyagnak olyan egyéni *redukálását* jelzik, a *dekonkretizálás* folyamatának olyan lépcsőfokát; a köznyelv, hagyományos költői nyelv *transzformálásának* olyan stádiumát, amely távolról, bátortalanul, — a múlt századvég nagy költő-forradalmáraival rokonítja. Az az átalakulás, amely például Rimbaud költészetében egyetlen fejlődési szakasz (az 1872/73-as *Derniers vers*-ben áll központi helyen): a remény, az álmok, a valóság eltűnésének élménye, — Reviczkynél életműve felnagyítva található. Rokonai ezek a dalok Mallarmé szonettjeinek is. Mint azok: a költő és valóság közti üvegfalat, a valóság cillantását őrzik, az absztrakció bátortalanabb fokán.<sup>10</sup>

SZÉLES KLÁRA

<sup>10</sup> Elég felvillantani akár egyetlen Mallarmé-szonettet akár csak részletét, konkrét párhuzamba állítani egy Reviczky-dallal, akár csak részletével, hogy az említett rokonság illetve eltérés szembetűnjön:

MALLARMÉ:

Teljes lelkünk egybefogva  
Mikor két a lehelet  
Füstgyűrűk szállnak forogva  
Mind másik gyűrűt követ  
Rávall egynémely szivarra  
Ég, miképpen égni kell

Ha jól elválnak a hamva  
A fénycsóktól mely tüzel  
A románcok szárnyas népe  
Igy hagyja el ajkaid  
Kezdd és rekeszd ki belőle  
A méltatlan anyagot

Ha eszméd nagyon kimondod  
Műved párját lerontod

REVICZKY:

Cigaret-füst karikája —  
Egyik a mászt be se várja,  
Mintha szólna: nem lehet!...  
Ilyen éppen a mi részünk.  
Füst az élet; elenyészünk,  
Mint a kicsi cigaret.

Ifjúságunk fényes álma...  
Köd borítja nemsokára,  
Lángot, álmot hamu fed.  
Szíved is, ha már kiége,  
Eltiporják, s vége, vége!...  
Mint a kicsi cigaret.

Hamuból az árnyak intnek,  
Özvegyei régi hitnek;  
Tudniák még az éneket:  
Az az álom, az az élet,  
Füstbe hamvad, tovaszéled,  
Mint a kicsi cigaret.

Hit s reménynek büszke vára,  
Ifjúkornak ideálja  
Füst csak és lég... hova lett?  
Végtelenség titkos útja...  
Minden egyképpen befutja,  
Mint a kicsi cigaret!  
(A cigaretről)

(*Teljes lelkiünk egybefogva... Weöres  
Sándor fordítása*)  
(Eredeti: *Tout l'ame résumée...*)

## HALÁSZ GÁBOR VALLOMÁSA A 20. SZÁZADI MAGYAR LÍRÁRÓL

„A líra elhal. Néma ez a kor”<sup>1</sup> — ezzel a keserű felkiáltással foglalja össze az irodalmi életre jellemző válságot 1924-ben Babits Mihály. Babitsnak elsődleges műfaja a líra, így primérből a reagálása kora valóságélményére, azaz elsősorban a szépség, a szépen megírt vers széttöredezésére. Irodalmi élményein keresztül éli meg a tragédiát: a szellem védett magaslata sem biztos többé. Azonban „A líra meghal” babitsi meghatározása egyre több író hasonló vallomásával bővül, a válságtudat a korszak lényeges jellemzőjévé válik. Halász Gábor kereső nyugtalansága és esszéírói tudatossága mégis szembe tud fordulni a veszéllyel, s *A líra halála* c. tanulmányában már összefoglal, ok — okozati összefüggésekben keresi egy korszak és három írónemzedék számára a kiutat. „A kialakuló új líra nagyon valószínűen arisztokratikus lesz, ... egészen kevesekhez fog szólni; a kiválasztottak szellemi fényűzését szolgálja majd intellektuális szépségeivel.”<sup>2</sup> — foglalja össze koncepciójának lényegét Halász. Látásmódjában tehát a líra halála a romantika halálával lesz egyenlő, s mivel a romantikus életformát és az élménylírát a polgárság fő jellemzőjeként tartja számon, a felismert osztályválságot egyenlővé teszi az általa jellemzőnek ítélt életforma, a romantika válságával. Igaz, hogy stíluskategórián keresztül közelít a társadalmi válsághoz, mégis figyelemre méltó a koncepciója: a líra halála átalakulást jelent, örök igazságok keresését egy olyan korban, ahol a szubjektivizmus sok irányban eltolódhat. Ezért is jellemzi az érzelmektől való menekülés a korszak költőit. Ez a menekülés egyébként az új klasszicizmus fogalmában benne rejlik: a klasszicizálás határozottan objektíválódást tételez fel, így Halász koncepciójának megfelelően költői ideálok cserélnek helyet egymással. A mérce ugyan a babitsi klasszicizálás, de Halász Gábornak

<sup>1</sup> BABITS: *Régen elzengtek Sappho nappjai* (Sziget és tenger, 1924)

<sup>2</sup> HALÁSZ G.: *A líra halála* — 1929. (Vál. írásai Bp. 1959. 16.)



van egy másik igénye is: a líra tárgyilagossággal tudatformáló szerepének igénylése.

Hogy „a líra halála”-nak veszélye mennyire valóságos jelensége a kornak, azt egyre többen felismerik. Az elbizonytalanodás érzését motiváló lírai művekkel egyidőben, igen hamar születik meg a tudományos szintézis: Komlós Aladár *Az új magyar líra* c. tanulmánykötete. Komlós azonban már a vers széttöredezésének ok – okozati összefüggéseit kifejezetten társadalmi alapokra helyezi: „... a háború utáni valóság megölte az álmodozást, s vele a lírát is... Rohanás közben észre sem vesszük, hogy átgázolunk egy-egy érzésen”.<sup>3</sup> — írja.

Mivel alapjában oly sok az élményazonosság a korszak írói között, érdemes áttekinteni, hogy elődök, kortársak és utódok viszonylatában a lírikusok közül kikhez közeledik és kiket tagad meg Halász Gábor.

### *Költői ideálok helycseréje Halász Gábor életművében*

Halász Gábor irodalomtörténeti pályájának indulásakor költői ideálkeresésében a babitsi klasszicizmushoz kapcsolódik. Később viszont, szemlélete változásával nemcsak önmagát értékeli át, hanem a korábbi periódusában már elemzett alkotókat is. Maga és a történelem teremtette elszigeteltségét az értelem meghazudtolásának kora fokozatosan feloldja, s szemléletének módosulását kitűnően motíválják azok a tanulmányai, amelyek során többször tér vissza egyes írói-költői életpályák értékelésére. Az újraértékelés során közeledés és távolodási törekvés jellemzi a lírikus elődöket idéző tanulmányait, attól függően, mennyiben olvasztották költészetükbe az új klasszicizmus követelményeit. A nagy elődökről Halász igen sokoldalú analízist készít: Babits Mihálynak pl. szinte egész életművét végigkíséri tanulmányaiban és többször ír Kosztolányiról is.

<sup>3</sup> KOMLÓS A. *Az új magyar líra* — Bp. 1927. 236.

Egészen egyértelmű viszont a távolságteremtés Halász Gábor és a második *Nyugat*-nemzedék költői között, hiszen azok bizonyos idő után már nem az artisztikum felé haladnak. E nemzedék költői lényegesen függetlenebbek a fokmérőként állított babitsi lírától, mint akár Halász, akár pedig a következő generáció. Ők ugyanis mind a tanácsköztársaságot, mind az ellenforradalmi korszakot érett fővel élik át; termékenyen érinti őket sok hatás — a népiességtől a szürrealizmusig. Ugyanakkor a harmadik nemzedék költőire lényegesen nagyobb hatást gyakorol az irodalmi diktátor Babits, s ezáltal a programként meghirdetett új artisztikumot is könnyebben abszorbeálják költészetükbe. A teljes babitsi életmű ugyanis sokkal nagyobb élményként hat rájuk, mint az előző költőnemzedékre az egyes, időnként megjelenő Babits-kötetek. A nemzedéki kérdésnek a líra síkján való felvetése Halász Gábor *ars poetica*-számba menő tanulmánya, *A líra ellenforradalma* (1937).

E tanulmány azért nagy jelentőségű, mert *A líra* *halálához* hasonlóan olyan problémákat sűrít magába, melyek meghatározzák a tanulmány megfogalmazásához viszonyítva kisebb-nagyobb időrendi eltéréssel megírt egyéb kritikák alapkoncepcióját is. Azonkívül, hogy összefoglalja Halász Gábor újabb alkotói periódusának gondolati tartalmait, mint kulcsszé, az összegzésen kívül újabb továbblépést is jelent. Lezár egy gondolatkört, de ebből eredezteti a következőt is, mely már a *Továbbjutni* c. (1944) életmű-lezáró esszé előremutató eszmei átformálódását is sejteti. *A líra ellenforradalmának* az is különös jelentőséget ad, hogy lényegében irodalmpolitikai kérdéseket is szintetizál. Magában foglalja ugyanis a *Nyugat* táborá ellen felmerült, egyéb lapok hasábjain nyíltan is kimondott eszmei-ideológiai ellenvetéseket. Elég erre egy egészen kihívó példát idézni az „ellenzék” egyik lapjából: a *Kortárs* 1929. december 30-i számának *A Nyugat fejfájára* c. bírálatában a lap kritikusa arról ír, hogy „... a Nyugat már öt év óta nem ható elem a magyar szellemi életben, csak önképzőkör. Pedig köteleznék az Ady Endre neve...” Az általános válságot irodalmi síkon tükröző elefántcsonttorony-líra ellen szól a korai bírálat,

kétségbe vonva a *Nyugat* nagyjainak az irodalom politikum nélküli autonómiáját hirdető állásfoglalását. Keserűen szkeptikusnak ítéli az elzárkózást, s „egy tragikusan érett fiatalság tudásával”<sup>4</sup> elérkezettnek és szükségesnek látja a nemzedék-váltást.

A *Nyugat*-líra az értelmiségi baloldal pergőtüzében áll, s megkezdí tragikus küzdelmét az egyre inkább kibontakozó barbárság világával szemben. Mindez a távolodási kísérletek ellenére sajátos közeledéseket is teremt. Számunkra mind társadalmi, mind pedig irodalmi síkon elsősorban a közeledés a fontos, mely elősegíti a kifejezetten baloldali erők túljutását a „forradalmi romantikán” és a polgári humanisták fokozatos közeledését a realitáshoz, az értelem kereséséhez. Mindenesetre a *Nyugat* huszonöt éves évfordulójának ünnepén Babits maga idézi követendő példaként Adyt, de egyúttal önmaga valóságtól elforduló líráját is igyekszik megvédeni: „Ha csak szép verset akartunk. . . az is több volt, mint egyszerűen csak szép vers, az is tüntetés volt és tiltakozás”.<sup>5</sup> Maga is megkérdőjelezi ugyan a valóságtól elmenekülés lehetőségét korábban, de ez inkább talán kétkedés a kultúra megőrzésének lehetőségében. Ebben a kérdésben benne van a babitsi kettősség és öniszolidálás, a remény, hogy a kultúra „hősies oázis az elboruló, barbár életben”. Így ismét formai kérdéssé alakítja a politikait, kijelenti, hogy a magyar stílus gatyában jár, pedig még mindig szeretne hinni a művészet tudatformáló szerepében. Esztétikai kategóriákon keresztül vezet le önmagában az ideológiai megrendülést, ezáltal alapot adva pl. Halász Gábor későbbi bírálatára is: „Egy jelzőben több a forradalom Babits számára, mint a negyvenes évek egész politikus költő generációjában.”<sup>6</sup>

A líra ellenforradalma már túlmutat az új klasszicizmus eszményítésén. Ugyanakkor azonban ez az eszmény sajátos

<sup>4</sup> Kortárs, 1929. dec. 30.

<sup>5</sup> BABITS M.: *A Nyugat régen és most* (Ny. 1932. I. 69–73.)

<sup>6</sup> HALÁSZ G.: *Egy ízlésforma önarcképe* – 1935. (Vál. írásai, Bp. 1959. 262.)

sintézist is teremt, mert Halász Gábor továbbra is fontosnak érzi az értékőrzést, de egyre inkább a sajátos módon átértelmezett objektív líra alkalmazásában. Ezt kitűnően bizonyítja a tanulmányban szembeállított két költői antológia, Babits Mihályé és Makkai Lászlóé.<sup>7</sup> Érdekes összevetni a két kötetbe felvett költőket és a közölt verseket. Azonkívül ugyanis, hogy ismét két nemzedék lírája kerül szembe egymással, kitűnik, hogy Halász Gábor számára a babitsi *Új anthológia* költői jelentik a továbbfejlődést, mert ők „A dús tenyészet helyébe tudatos aszkézissel az egyszerűséget, az érzések alakváltása helyébe az akarat őszinteségét ültették, az uralkodó esztétikum helyébe a *diktátori erkölcsöt*. . . a legfőbb új, amit hozott [ti. az antológia] a szociális együttérzés felzaklatott ösztöne. Hosszú idő után a költőnek új célja volt a verssel.” A szociális tartalom legfőbb mondanivalóként való kiemelése lényeges továbblépés és kiindulási alap is a Makkai-féle antológia bírálatához. Mert „csak egy kis távlat kellett, és az indulók más, újfajta igényeket éreztek magukban, a tiszta poézis vágyát”, vagyis ugyanazt, amit a babitsi elefántcsonttorony példázott. Erről az alapról bírálja Halász a Makkai-antológia költőinek vágyát a tiszta poézis iránt. Véleménye szerint az „csak akkor nem lesz mindenáron eredetieskedés, ha új alkat áll mögötte”. Idéztük már azokat az okokat, melyek az új nemzedék költőinek „új alkatát”, legalábbis indulásukban megkérdőjelezik (elsősorban a babitsi életmű hatása meghatározó jellegű, s első olvasásra valóban nagy az alkati egyezés köztük és a korábbi artisztikum költői között. De csak a külön világ azonos motivációjú megteremtésében, mert különben „Önmaguk ínycencei. . . nem a szóé, vagy a kiformált szép érzéseké, mint az első nemzedék tagjai. . .”<sup>8</sup>.) S mivel úgy értékelik, hogy a költő korral szembeni egyetlen méltó bosszúja a szép vers, sajátosan átértelmeződik a valóságélmény is. Szereppé, azaz a napról-napra megélés csodájává alakul. Egyébként ez a gondolatkör szinte

<sup>7</sup> BABITS: *Új anthológia* (Magyar költők 100 legszebb verse — 1935.) és MAKKAJ L.: *Új magyar költők* (1937.)

<sup>8</sup> HALÁSZ G.: *A líra ellenforradalma* (Ny. 1937. I. 294.)

előrevetíti Sárközi György későbbi felszólítás-számba menő verseskötete, a *Higgy a csodában!* című versének problémarendszerét is. Sárközi úgy határozza meg — és ezt bírálja majd Halász — a csoda szerepét korában, hogy az talán menedéket nyújthat a kínzó realitás élményeivel szemben: „Mikor baljós üstökös gyűl az égen s ránkmutat / A küzdők kettétörök és eldobják kardjukat / Ürgelyukba sűgja a költő utolsó dalát / És nyögi a régi nép új urak diadalát / Higgy a csodában!”

A fasizmus éveiben azonban a valóság már nem helyettesíthető csodákkal. Sárközi határozottnak látszó, több kortársa álláspontját megfogalmazó állásfoglalása is kétkedéssel teli. Szépség, esztétikai különvilág teremtésén keresztül már nem lehet a valósággal szembenézni. Vállalni kell a kort — ez az amit Halász Gábor felismer, s mert *A líra halálában* sem magányos révedezést jósolt, szembeszáll az általa ilyennek ítélt kísérletekkel, figyelmen kívül hagyva a költői pályakezdés (különösen pl. Radnóti esetében) esetleges egyéb motivációit is.

„A legigazibb részvét a felfedezés öröme” — írja Halász Gábor, s e cikken belül eszerint teremt önmagának értékrendet. Halász számára egészében ellenforradalmi ez az új líra, mert az objektív költészet előretörését jövendölte, nem az érzelmek újabb színjátékát. Az idézett szubjektív vélemény ellenére Halász értékrendje a tárgyiasság és szubjektivizmus szintézisében születik meg. Jékelyt például igyekszik megérteni, mert őt romantikus elvagyódása visszavonzza a gyermekkor tündérvilágába, de ezzel jelenét is igyekszik feltérképezni.

A tanulmány a morális — szociális tartalmú lírát és a technicisták költészetét analizálja, de Halász nem veszi észre, hogy az általa formaművésznek nevezett költők, ha más alapokról is, mint az előző nemzedék, többségükben az ő útjukat járják. Ezért érdekes, hogy Radnóti Miklósnál elsősorban az idill megfáradására figyel fel és eltekint Radnóti költői fejlődésének igen lényeges állomásától, a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumának tudatformáló szerepétől. Pedig ez, mint

szociológiai jellegű mozgalom, kitűnően illusztrálja az azonos jellegű költői indulást. Egyébként a Radnóti-kötet (*Járkálj csak, halálraitélt*; 1936) az idilleken kívül más verseket is tartalmaz. Itt jelenik meg például az *Írás közben* („Virág-szülőként kezdtem én el, de fegyverek / között neveltek engem gyilkosok”), Radnóti formálódást sugárzó vallomása, s megjelennek a Radnóti-líra jellegzetes, visszatérő képei, a halál-motívum, s ennek mintegy ellentétéként a fa és a gyökér biztos, állandóságot sugárzó képei. Mivel azonban Halász Gábor kiindulási alapja a jellemzőnek ítélt tiszta poézis, Zelk Zoltánról sem juthat ahhoz a felismeréshez, mint pl. a nemzedéktárs Radnóti, aki Zelk költészetében a születendő új közösségi lírát ismeri fel.<sup>9</sup> Halász Gábor mentségére felhozzhatjuk azonban, hogy a Makkai-antológia Zelk-verseiből valóban csak az érzelmi kitaszítottság érzését ragadhatta ki.

„Kamaszos félelmek, váratlan röhögőkédv” és bűvészkedés jellemzi Halász véleménye szerint Weörest és Devecserit is, s a felsorolt példák a szépség alapkonceptiója köré csoportosítva elégnék bizonyulnak a továbbjutást váró lezáráshoz, s az új példaképek kereséséhez: „Új artisztikum felé halad a magyar költészet — írtam egyik régebbi tanulmányomban. Egyelőre félig igaz: újra az artisztikumhoz jutottunk. A költőt, aki megbotránkoztatni is tud majd újságával, még a jövő rejti.”<sup>10</sup> Pedig ez a költő, József Attila már megszületett, sőt az antológia megjelenésének évében már a szárszói tehervonat alá vetette magát.<sup>11</sup> Az elemzett antológiában pedig József

<sup>9</sup> RADNÓTI M.: ZELK: *Csuklódon kibuggyan a vér* (Prózaí írásai 1971. 431.). „Férfi líra. Olyan, mint egy kemény kézfogás, mikor egyik kezével a másik férfi kezét fogja a költő, a másikkal pedig ugyanazt a kezét markolja a csukló fölött, és a szemek tisztán, becsülettel szembenéznek.”

<sup>10</sup> HALÁSZ G.: *A líra ellenforradalma* (Ny. 1937 I. 298.).

<sup>11</sup> *Radnóti írja róla:* „Ilyen természetes halált csak egy költő halt még a magyar irodalomban, Petőfi Sándor . . . a segesvári csatáért. Nem bírta volna elviselni azt, ami utána következett. Attila sem.” (RADNÓTI: J. A. 1941. Próza, 1971. 390.)

Attilának nyolc verse is szerepel.<sup>12</sup> Halász Gábor azonban meg sem említi azokat, valószínűleg azért, mert nem illettek „tisztá poézis”-centrikus koncepciójába. Hogy mennyire rabja Halász ennek a koncepciónak, mi sem bizonyítja jobban, mint önálló József Attila-kritikái, amelyekben az egyes kötetek elemzésekor rá is érez a megbotránkoztató újra. Ezek az elemzések József Attila egyre tudatosabb megértését mutatják, annak ellenére, hogy Halász Gábor ideológiai beállítottságának megfelelően nem várhatjuk tőle a proletárforradalmár költő életművének történelmileg helyes értékelését.

Ugyanakkor Halász nem mindennapi esztétikai érzékét húzza alá, hogy kettejük alapvető világnézeti különbsége ellenére sok helytálló megjegyzése van József Attiláról. Észreveszi, hogy ez a költő „a legeredetibb módon használta fel az újat”, sőt azt is, hogy „a proletár érett benne költővé”. De mivel Halász ideológiai beállítottsága nem a proletárságot keresi elsődlegesen, sőt eleinte azt visszahúzó erőnek tartja, megmagyarázható az elemzés következő gondolata is: „Költő, akit legtöbbször agyonnyomnak a szólamok, és a szakszervezeti konvenciók, de akinék öntudatában, belénevelt fegyelmeiben, kemény látásában... érdekessége mögött lappangó játékos sőt gyermekies ösztöneiben művészi lehetőségek élnek...”<sup>13</sup> A világnézeti különbséget kifejező mondatfolytatás vége azonban ismét az elismerés irányába fordul, hogy aztán olyan vonások felismeréséhez is eljusson, melyek József Attila költészetének ténylegesen jellemző jegyei. „Ötvösmunkának készült stílust” emleget, különös, „groteszk látását” és humorát idézi, villoni elemekre utal, s ismét a tényleges megértés újabb lépcsőfokához jut, amikor így ír: „Természetesen, akárcsak Villonnál, a gúny és a játék mögött tragikus érzés lappang, lázadás a sors szeszélye ellen...”<sup>14</sup>

<sup>12</sup> József Attila versei az antológiában: *Margaréta, Nyár, Lassan, tündöve, Falu, A fán a levelek, Mama, Ha a hold süt, Határ*

<sup>13</sup> HALÁSZ G.: *Új verses könyvekről*; 1935. (Vál. írásai, 1959. 236.)

<sup>14</sup> I. m. 237.

Ez a felismerés már ahhoz vezet, hogy Halász felfedezze benne az elődeitől különböző népi költőt is, szinte előlegezve az utóbbi évtizedek József Attila-kutatásainak eredményeit: József Attila és Bartók azonos gyökerű népiességét. „Groteszk és misztikus hangulatkeverésével tud igazán eredeti népi is lenni. . . aki nem a XIX. század műdalaira nyúl vissza, hanem az ősi rigmusok, ráolvasások, regős énekek hangjára.”<sup>15</sup> Egyébként Halász kitűnő érzéke valóban a két legnagyobb alkotást emeli ki: az *Elégiát* és az *Ódát*. És idézi a ma már természetesen vett festőpárhuzamot is, Derkovits Gyulával.

Halász két későbbi József Attila-tanulmánya (összegyűjtött verseinek megjelenése alkalmából és a költő halálának ötödik évfordulóján) a költő még tudatosabb megértéséről tanúskodik. Ehhez természetesen hozzájárulhatott egyrészt József Attila Halász Gábornak címzett levele, melyben így fogalmaz: „Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint a társadalmi életben, és ilyen értelemben élek motívumaival,”<sup>16</sup> hogy az utolsó József Attila-tanulmány már az egész életművet tekinti át. Igaz ugyan, amit Radnóti ír, hogy „A versek mindig külön hangsúlyt kapnak a halállal”,<sup>17</sup> de Halász Gábor esetében ez az összegzés lehetőségén kívül nem kapott nagyobb jelentőséget. Egy más írói módszerrel való ismétlődő foglalkozás viszont kitűnő alkalom arra, hogy az eltérő eszmerendszer ismeretében Halász önmagát is kontrollálja, hogy ismét fel tudjon háborodni, mint Bálint György, s át tudja értelmezni az intellektus feladatát korában. „... az entellektüel feladata konokul hirdetni az igazságot. . . Vállalni szükség esetén a legnehezebbet, az egyoldalú szolidaritást.”<sup>18</sup> — vallja Bálint, s ha Halász késői kritikáiban ez az állásfoglalás inkább csak érződik, mintsem konkrét megfogalmazást nyer, az is nagy jelentőségű. Hiszen végső soron, ha a későbbiekben sem tudott

<sup>15</sup> JÓZSEF ATTILA *Medvetánc* c. kötetéről (1934)

<sup>16</sup> Idézi FORGÁCS L.: *J. A. esztétikája* c. tanulmánykötetében, Bp. 1965. 307.

<sup>17</sup> RADNÓTI: *József Attila*, 1941. (Prózai írásai, Bp. 1971. 389.)

<sup>18</sup> *Válasz (A toronyőr visszapillant* I. Bp. 1961. 433–36) 1937.



József Attila minden nézetével azonosulni, mégis elfogadta azokat. Felismerte, hogy a súlyosodó korrall határozottabban fordulnak szembe, mint bármely más eszmerendszer képviselői. „Mert más dolog érzületben lenni szocialistának, és más az életben” — vallja.

Az összefoglaló jellegű kulcsszavakkal egyidőben — a József Attilával kapcsolatos tanulmányok is igazolják ezt — Halász Gábor kisebb kritikáiban is elemez általa példamutatónak vélt költői életutakat. De ezek az értékelések is többé-kevésbé összegző jellegűek, s csakúgy, mint a kulcsszavéknél, itt is figyelembe kell vennünk Halász Gábor sokatmondó címválasztásait. Lényegében már ezek sugározzák művész és mű Halász Gábor-i értékelését. Ezekben is, mint Halász líráról szóló elmélkedéseiben általában, a legfőbb mozgató a már többször idézett nemzedéki kérdés tisztázására való törekvés. Jó példa erre a Kosztolányi összegyűjtött verseiről szóló kritikai határt vonó címfogalmazása: *Az ötvenéves költő* (1935). Kosztolányi életművét Halász már a költő halála előtti évben lezártnak tekinti, mert véleménye szerint „Az összegyűjtött költemények legtöbbször herbáriumra emlékeztetnek”<sup>19</sup>. Kosztolányi lírája tehát, mint zárt egység, természetszerűen határolódik el az induló új lírikusokétól, bár költészetében Halász megtalálja azt az intellektuális védőburkot, a négy fal közé zárt világot, mely tegnapi önmagához még oly közel állt. Mégis szinte erőszakoltan leszámol vele. „A virág már itt sem eleven” — írja —, s Halász véleménye szerint a költővel kapcsolatban az olvasó már csak „az évgyűrűk változásaira figyel”. Ez az utóbbi megjegyzés azonban ismét a nemzedék-probléma burkolt felvetése, hiszen szubjektív elismeréssel szól ugyan Kosztolányiról, alkotásait már múltnak tekinti.

Ugyanez a helyzet Kassák Lajossal is, aki húsz év vers-termését gyűjtötte kötetbe. A két évtized ismét lezárt egység, tehát Halász koncepciójában múltnak tekinthető. Halász ez esetben is nagyon szigorúan ítél: „... eredményei csak félig

<sup>19</sup> HALÁSZ G.: *Az ötvenéves költő* (Vál. írásai, 250.)

igazolják. Igazán változatos sohasem tudott lenni, még igazán kemény sem; hiába szavalják kórusok, jó versei magányos, révedező olvasásra valók.”<sup>20</sup> Ez a kijelentés a kassáki költészet értékeit kérdőjelezi meg. Ezek pedig két síkon is jelentősek: Kassák, a formai újító és Kassák, a munkásíró vonatkozásában. De csakúgy, mint József Attila-bírátaiban, itt sem várhatjuk tőle a munkásíró elsődleges értékelését. Viszont mivel ez a líra igazán nem ismer idegen témát, megfelel Halásznak a líra sokoldalúságáról vallott igénycinek. Ugyanakkor negatívan értékeli a verstechnikai formabontást. Ez a kérdés azonban nemcsak Halász Gábor problémája, mert az izmusok kifulladására idején az azok képviselte technikai értékeket nemcsak ő, hanem több más jelentős író is megkérdőjelezte. Kassák, a két évtized verseit összegyűjtő költő tehát múltnak számít, s annak számítanak az izmusok is — ez Halász Gábor állásfoglalása.

Talán túlságosan groteszknek hat az egymástól igen távol álló két költő, Kosztolányi és Kassák példája a Halász Gábor-i líraelmélet aláfestőjeként. Megítélésünk szerint mégsem az, mert mindkét költő, mint szembetűnő kor meghatározó jelenség, kitűnően motiválja azt a „más”, amit Halász Gábor a lírával kapcsolatban elképzel. S hogy mi a különbség például az ötvenéves Kosztolányi és *Az új Illyés* között, arra ismét a címválasztás felel. Kosztolányi a múlt, Illyés a jelen, hiszen pályája még alakulóban van, s „Nincs izgalmasabb a költői fejlődésben a hangváltás pillanatánál”.<sup>21</sup> Ugyan „az igazi költő mindig hű marad első magához” — mint ahogy Halász Gábor sem változtatta meg a lírával kapcsolatos koncepcióját, csak kora igénycinek megfelelően kiegészítette —, mégis inkább a vívódó Illyésben találja meg az igazi költőt. Halász számára a tanulmányban elemzett *Rend a romokban* (1938) kötet a népies mozgalom első megtorpanásának illyési bizonyítéka lesz. Mivel azonban Halász munkásságának kulcsmotívuma a nemzedéki kérdés, Illyés költészetének és válságá-

<sup>20</sup> HALÁSZ G.: *Kassák, a költő* (1935) Vál. írásai, 272.

<sup>21</sup> HALÁSZ G.: *Az új Illyés* (1938) Vál. írásai, 393.

nak megítélésében meghatározó szerepet tulajdonít neki. „Kétségtelen, hogy az egész nemzedék, melyhez Illyés is tartozik, fáradt és kiábrándult, csüggedt makacsság viszi tovább az útján, *ragaszkodás a tépett eszmények között a magatartáshoz. . .*”. Halász nemcsak a mozgalom, hanem a hajdani forradalmár költő súlyos ideológiai-politikai válságát is látja. De ezzel párhuzamosan felfigyel Illyés lírájának gondolati elmélyülésére is: „Virtuóz lett, hogy mélyebbre hatolhasson, többet adhasson saját magából, mert csak a *legmagasabb teljesítmény segít tovább a lélek útvesztőjében.*” És lehet-e Halász szerint igazabb forradalom a belső forrongásnál? Hiszen ez állandósítja az ő kereső nyugtalanságát is (Bálint György úgy fogalmazott, hogy már megint fel tud háborodni), és Illyéshez hasonlóan meghatározza további kereséseit és vállalásait is.

### *A század gyermekei — Az Ezüstkör költői*

Halász Gábor az új szubjektív lírát is igyekszik megérteni, amikor a fiatal alkotók kamaszos önmegfigyeléseivel van kapcsolatban. „Mert ki kacérkodna öregedéssel, betegséggel, halállal, ha nem a lélekben fiatal. . . Még néhány év és változni fog az érzés.”<sup>22</sup> — jósolja újra. A harmadik költőnemzedék egy csoportjához, a későbbi *Ezüstkor* c. lap munkatársaihoz való viszonyának, illetve az általuk képviselt új artisztikum megtagadásának illusztrálására Halász három írását kell kiemelnünk. Halász annyira általánosnak érzi a líra válságát, és ezen keresztül a nemzedéki válságot is, hogy már csak általánosító kategóriákban fogalmaz, s a három kérdésfelvető esszé egyikében sem tekint egyes alkotókat, hanem az összes problémát az újra erőteljesen fellángoló nemzedékvita köré csoportosítja. Az összefoglaló jellegű három írás *Az ébredő város* (az Ezüstkorról, 1943), a *Továbbjutni* (1944) és a *Tiltakozó nemzedék* (1944). „Újabb költészetünk kátyúba jutott, s ami a legsúlyosabb, jól érzi ott magát.” — írja a *Továbbjutni*-ban,

<sup>22</sup> HALÁSZ G.: *A század gyermekei* (Ny. 1939. II. 112.)

de szembe kell néznie azzal is, ami a kritikus számára a legfájdalmasabb, hogy „nincs keserűbb, mint a be nem telt várakozás”<sup>23</sup>. Ismét visszatér tehát *A líra halála* és a példaadó költői életút keresésének gondolatához. Kifakadásában egyre több az igazság és a keserűség, mert

”A fiatalok egy része tulságosan komolyan vette, hogy lejárt a kísérletezések kora. Le is járt abban az értelemben, hogy játékos torzításokkal kerüljék ki a költészet nehézségeit, de miért járt volna le abban, hogy... új témákat is keressenek, *lélek és világ szokatlan kérdéseire adjanak lírai feleletet.*”<sup>24</sup>

Ezzel a gondolattal kapcsolatban meg kell említenünk az elioti esztétika Halász Gáborra gyakorolt hatását, hiszen Halász Gábor életművében igen nagy jelentőségű *Az újabb angol líráról* (1939) szóló tanulmány, melyben az elioti lírát értékeli. „A kultúra végül is nem elég, bár semmi sem elégséges kultúra nélkül” — vallja Eliot.<sup>25</sup> Ezt a gondolatot Halász Gábor is egyre erőteljesebben tudatosítja önmagában. Mert inkább legyen személytelen, azaz játsszon inkább szerepet a líra, mert az így megélt víziók is képviselnek általános érvényű igazságokat és felszabadítanak egy jelentős energiát: a költő önnön lelki rezdüléseivel foglalkozását. Mivel a világon mindenütt felbomló rend tudatosítása objektív jellegű, más Halász és más az *Ezüstkor*-csoport (és nem nemzedék!) reagálása az Eliotéhoz hasonló élményekre. Míg Halász a vízióban is meg tudja találni a fegyelmező rendet, és már nem hisz a szerepjátásban meg a csodában, az Ezüstkorosok csak játék és csoda vonzásában tudják legyőzni félelmüket. Halász Gábor „rég bevált módszernek” nevezi az elmenekülést a valóságtól. A „bevált” jelző értékrendet határoz meg. Bár Szerb Antal fogalmazza meg *Új klasszicizmus?* (1938) című tanulmányában, Halász is álklasszicizmusnak tekinti az „új” törekvést és unalmasnak is minősíti azt. Ez erőteljes megfogalmazás ugyan, de Halászt is, Szerbet is igazolja a mindössze két számot megért

<sup>23</sup> HALÁSZ G.: *Továbbjutni* (1944) Vál. írásai, 745.

<sup>24</sup> i. m. 745.

<sup>25</sup> ELIOT: *The Sacred Wood*, London, 1969.

*Ezüstkor* versanyaga. Ennek bizonyítására csak néhány, a kötetekre igen jellemző versidétet emelünk ki: „Elrohad a világ. A fák / olyanok, mint öreg banyák / ... S a nyár, a nyár oly messze még.” (Sárközi) „Megállok a mindegy peremén” (Vidor Miklós) „Az élet hullt csodákból áll / ... Időm zörrenve hulldogál” (Somlyó György).<sup>26</sup> Halász Gábor a szigetre menekültek izolált világának, „ködlovag-lírának” tekinti ezt a költészetet, s hiányolja belőle az érzelmi és értelmi erőfeszítést (illetőleg az érzelmi megvan, csak a magányos lélek természetszerű torzításában). „Néhány alaphelyzet tér vissza elegáns változatokban, a költői téma ijesztően beszűkült” — állapítja meg Halász,<sup>27</sup> s ezért jogosan követeli a „költőket, kiknek legfőbb vágya: továbbjutni!” Egyelőre azonban úgy látszik — Halász Gábor és a *Magyar Nemzet* 1942-es (szept.—okt.) vitája legalábbis azt állapítja meg —, hogy az idegek kultuszának világában hiányzik az igazán nagy művészi egyéniség, és hiába beszélnek néhányan művészi folytonosságról, „a légymódra nyüzsgő sok »én« a látszólagos különbségek ellenére is szégyenletesen és csüggesztően egyforma”.<sup>28</sup>

Az *Ezüstkor* tudatos csoportosulás a „szigetre vonulás” programja jegyében, amely még jobban kielezi az amúgy is megélt magányt. Ez természetes szülője a pesszimizmusnak is. Idéztük már, hogy a félelem legyőzésének egyik eszköze a szerepjátszás. A probléma akkor kezdődik, ha az ember nem tud elszakadni a vállalt szereptől, azaz „modorossá” válik. Ezért mondhatja Halász Gábor, hogy az új költők „Túlságosan engedékenyek, hogysem úttörők lehetnének, és túlságosan formatisztelők, hogysem újrat teremthetnék a formákat... Csodálatos mutatványokra képesek, egy álló helyükben, csak éppen továbbjutni nem tudnak.”<sup>29</sup> Az *Ezüstkor* írói nevében

<sup>26</sup> A versidétetek az *Ezüstkor* 2. számából valók (1943. júl.)

<sup>27</sup> i. m. 748.

<sup>28</sup> KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: *Új alanyiség* (Magyar Nemzet 1942. szept. 15.)

<sup>29</sup> HALÁSZ G.: *Az ébredő város* — Vál. írásai, 719.

elsőként Sőtér István igyekszik megvédeni álláspontjukat.<sup>30</sup> Elismeri, hogy álmvilágot építenek maguk körül, de nézete szerint az is a kor valóságának tükrözője, tehát realisztikus. „A játékoságból is születhet realizmus” — mondja Sőtér. Halász úgy értékeli, hogy az álmvilág keresése csak torz valóság tükrözője lehet, de a torzulásoknak megfelelően nem tartja törvényszerűnek az egyéni tudat hasonló jellegű deformálódását. Erre a cikkekre tehát mindenképpen válaszolnia kellett,<sup>31</sup> kifejezni reményét „az irodalom örökké megújuló életében”. Sőtér válasza után Halász nézeteivel szemben többen is felvették a kesztyűt. Ezt tette Rónay György is, amikor Halász cikkére válaszolva így írt: „Ábrándítsuk ki a kommentátort. Nincs válság.”<sup>32</sup> Példaképek nincsenek — állapítja meg Rónay és mások is, sőt, „Kritika kell, ma jobban, mint valaha. Ne etessük fiatal költőinket elméletekkel” — írják.<sup>33</sup> Letagadják a válságot és elméletnek nevezik a realitás-igényt. Pedig van válság, az irodalomban talán kevésbé, mint az életben. Csak ezt más és más lelki alkatok különbözőképpen élik meg. „... úgy küzdök egy pohárnyi tiszta szóért / s tiszta fényért, egy szobárávalóért”<sup>34</sup> — írja Sárközi György, Halász Gábor azonban, mert nem elméletnek tekintette a realitás-igényt, tagadni tudta, hogy kora valóságának megéléséhez és vállalásához elégséges a csak „szobára való tiszta fény”.

„Mindenuzt és mindenkinek a maga egyéni módján kell megvívnia az örökséggel és kiküzdeni helyét a világban” — írja Halász *Tiltakozó nemzedék* c. munkájában. Tulajdonképpen az *Ezüstkor* is kereste a kapcsolatokat, méghozzá közvetlenül az előző nemzedékkel (még a „támadó” Halász Gábornak is ki akarták adni egy tanulmányát), de éppen az örökséggel való küzdelem eltérő jellege miatt nem születhetett igazi jó kontaktus köztük. Ez a lap nyíltan vallott programjának ellenzésével

<sup>30</sup> SÖTÉR: *Válasz egy margójegyzetre* (Játék és valóság, 1946 155–58.)

<sup>31</sup> Magyar Csillag; 1944. 108.

<sup>32</sup> RÓNAY GY: *A líra „válsága”* — M. Csillag, 1944. 427.

<sup>33</sup> Sorsunk 1944. 182. (VÁRKONYI NAGY BÉLA)

<sup>34</sup> SÁRKÖZI: *Parancs* (M. Csillag, 1944. 253.)

magyarázható elsősorban. Mátrai László egyébként kitűnő lapindító (tehát programadó) *Klasszicizmus*-tanulmányának egy mondata megmagyarázza Halász Gábor ellenvetését is: „A klasszicizmus kiemelkedik a történeti korok szokásos feleselgetéséből, dialektikájából, s valami módon fölébük kerekedik.”<sup>35</sup> És a valóságot „Játékos Európa”-val sem lehet már elfeledni. „A játékoság tulajdonképpen a valóság talajáról indult el”<sup>36</sup> — írja Lovass Gyula. Nagyon igaz ez a megállapítása, s igen nagy kár, hogy az *Ezüstkor* már meg nem jelent harmadik számában jelzett *Az értelem lázadó*i c. cikke nem látott napvilágot. Véleményünk szerint ugyanis a cikk ismét kitűnő ellenpontja lehetett volna a Halász Gábor-i továbbjutás-igénynak. Halász Gábor *kereste az értelmet*, az *Ezüstkor* a *lázas* *alapját látta benne*. De ez a lázadás a tragikus Európa játékosá értelmzésével, illetőleg a játék valóságfeledő szerepének hitével nem lehet előremutató. „Cinikus és hitetlen kor, bomló társadalom nem képes megteremteni a tragédia levegőjét” — folytatja gondolatát Lovass, de megint csak a szerepek viszonylatában, hiszen a tragédia, ami elől szigetre menekültek, a társadalom valóságában rejlik.

„Miért emlékezünk csak jó költőkre és nem nagy versekre?”<sup>37</sup> — teszi fel a kérdést Halász Gábor. De a kérdésben már benne van a felelet is: „... aki egyszer egy vad hajnalon arra ébred, / hogy minden összeomlott s elindul mint kísértet / ... az másról szól, ha lázad, nem önnön érdekéről / az már egy messzefénylő szabad jövő felé tör.” — írja *Sem emlék, sem varázslat* (1944. ápr. 30.) című versében Radnóti Miklós. Ez tudatosodott Halász Gáborban is, amikor lényegében első programadó cikke, *A líra halála* idealista alapkoncepcióját a kor valóságának megfelelően, önmaga átformálódásával párhuzamosan átértelmezte, és költőket keresett, „akiknek egyetlen vágya: továbbjutni!”

MIKÓ KRISZTINA

<sup>35</sup> MÁTRAI L.: *Klasszicizmus* (Ezüstkor, 1943. I. 4.)

<sup>36</sup> LOVASS GY.: *Játékos Európa* (Ezüstkor, 1943. I. 37.)

<sup>37</sup> HALÁSZ G.: *Tiltakozó nemzedék* (Vál. írásai, 761.)

## ÖRKÉNY ISTVÁN: A SÁTÁN FÜREDEN

(NOVELLA—ELEMZÉS)

Őszintén megvallva, nem tudom hogy szép-e? De azt igen, s teljes biztonsággal, hogy írói remeklés. Elsősorban s mindenekfölött azért, mert sokkal több, mint a benne foglalt szavak matematikai (vagy fogalmi) összege.

Pedig — vagy éppen mert — az írás — és talán „az újabb Örkény” — legfrappánsabb tulajdonsága a szűkszavúsága. Hogyan mondatta hajdan Szomory Dezső a *II. József császár*-ban, midőn egy partitúrát nézegetve a császár elbámul: „mennyi kóta! mennyi kóta!” s Mozart rávágja: „Éppen csak annyi, amennyi kell!” — ezzel minden ars poeticának is, de minden művészi öntudatnak is az alaphangját, vagy ha úgy tetszik, a nyitó-kulcsát adva meg. Itt is: ez az alig százsoros írás „éppen csak annyi, amennyi kell” ahhoz, hogy az anekdotát kinyissa — egy maroknyi emberi jellemre s egy társadalmi szituációra.

Ami a szituációt — s még nem a társadalmat — illeti, az író itt sem bőbeszédűbb. Ha a címben nem lenne benne Füred neve, talán azt sem tudnánk biztosan, hogy a Balaton mellett vagyunk, mert hiszen kimondva nincsen; mégis félreérthetetlen a Balaton-parti hangulat, hiszen „az utas” a veszprémi vonathoz indul, s egy villasoron halad keresztül. De ez talán nem is olyan fontos, mint a helyzet másik meghatározója, mely kijelentés formájában („Tikkasztó a meleg”) csak egyszer — igaz, hogy kiemelt hangsúllyal, mert önálló bekezdésként — fordul elő, de végig nyomatékkal jelen van s utalásképpen minden újabb fordulatánál a cselekménynek (vagy inkább az eseményeknek) megjelenik, egyre töményebben vésve magát az olvasó tudatába: „az utas” fehér sortjától, kihajtós fehér teniszingétől kezdve a kocsikísérő mellének szürke borostái közt csillogó igazgyöngyökön, a kötözködő kék ingének elszíneződésén át egészen az elbeszélés utolsó mondatá-



ig, melyben már szinte a szereplők helyébe lép a klíma, s „az utas” erkölcsi csábítása helyébe a diófa árnya hűvösénck anyagi csábítása. Ennek a rezgő hőségnek nem pusztán évszakiljzö szerepe van az elbeszélésben: ahhoz a kevés szó között túl sokszor fordul elő. A hőség maga is drámai aktor (mint hányszor és hánynál a magyar irodalomban: színes és gazdag antológiát lehetne összeállítani a magyar nyár sokrétű, sokszíniű, sokhangulatú ábrázolásaiból): elszabadít és lenyűgöz, játékoszá tesz és nehézkessé egyszerre.

Az elbeszélés tulajdonképpen egy mini-komédia. Első három bekezdése szinte szerzői utasítás: a helyleírás s a kellékeké, melyek nélkül nincsen akció. Az idő, a hely, a villasor, az utas helyzete s találkozásá a géppel, mely ott vesztegel az út mentén, hatalmasan és rejtelmesen. E három bekezdést az író nyelviileg is elválasztja a többitől: az elbeszélés egyszerű múltja különbözteti meg a következő kis komédia örök jelen idejétől.

A komédia maga öt pici jelenetben zajlik le. Mindegyiknek látszólagos főszereplője az utas, hiszen tőle származik a vásárlás ötlete s ő az állandó figura az eseményekben; mégis ő a legkevésbé hangsúlyos alakja a történetnek, hiszen az ő szerepe a sátané a misztériumjátékokban: ő a kísértő, akinek szerepét is, attribútumait is untig ismerjük, ezekre kitérni felesleges. A dráma a többiek között zajlik: a cájgnadrágos kocskikísérő, meg a kékinges, meg a sofőr között. Az anekdota felületén nézve ez a kis komédia pusztán annyi: a gép-masztdont szállítók találkoznak a véletlen szerencsével, egy váratlan vásárlóval. Az első, akit ajánlata ér (a cájgnadrágos) alig hisz a szerencsájének s nem mer egyedül felelősséget vállalni; társa (a kékinges) gyanakszik, de csak az ajánlat komolyságára, nem annak lényegére; s a bevont harmadik, a társaság vezetője és felelőse, a sofőr már belemenne a konkrét tárgyalásba, amikor az utas elhagyja őket — megállapodás nélkül, de kinyitva a további lehetőségek csapóajtáját.

Alapjában mi ez? egy vígkedélyű utas váratlan, ha úgy tetszik, szürrealista ötlete, diákos, csacska tréfa. De e tréfa két síkon kap új dimenziót: a jellemek, s a társadalmi közeg síkján.

Az utas részéről, szemmel láthatólag, az első pillanatban az ötlet semmivel sem jelent önmagánál többet: van még egy órája a vonat indulásáig, ezt az időt el kell tölteni valahogy, eljátszik az első, útjába kerülő tárggyal, ötlettel, mint ahogy esetleg egy kavicsot rugdalna innen az állomásig. S amikor már belcmelegedett a játékba, amikor már különböző viszonylatokba került a gép kíséretével, szövetségesei vannak és ellenfelei, tehát komoly tárgyalópartnerei — akkor is egy ötlettel vágja ki magát, mely megint nem mutat semerre mélyebbre: anélkül, hogy ajánlata komolytalanságát leleplezné „a magas tárgyalófelek” előtt (amely egyébként már az első pillanattól leleplezetten állt előttünk, olvasók előtt), méltóságteljes „abgang”-ot biztosít magának, mely megint több lehetőséget tár fel. Ha a teherautó utasai rájönnek, hogy csak tréfált velük, akkor továbbmennek, fejcsóválva, káromkodva és nevetve; de ha komolyan vették, ha az ugratás túl jól sikerült, akkor újabb ugratás-sorozat nyitányává válik: volt házigazdája, L. G. kerül különös és lehetetlen helyzetbe, hiszen miről mit sem tudva ő válik a kocsikísérők tárgyalópartnerévé, a belvíz-szivattyú akaratlan vásárlójává.

Sipulusz valószínűleg ezt írta volna meg: a két egymással tréfálkozó úriembert, s mögöttük a kissé bamba munkásstatisztériát. Fontos és jellegzetes, hogy ez a szituáció Örkény képzeletében éppen fordítva jelenik meg: „az urak” statisztériává változnak (L. G. szinte meg sem jelenik, az utas pedig minden különös jellemzettség vagy belső részt-vétel nélkül cselekszik és van jelen), míg a munkások, akik a gépet szállítják, s útközben eladják vagy nem adják el, válnak az igazi „dramatis personae”-vé.

Ez a mini-dráma megint két síkon folyik. Egyfelől a látható, a kimondható síkján: az első kocsikísérő hűledezése és aktív érdeklődése, a második agresszivitása és lecsillapítása s a sofőr bekapcsolódása, a „tárgyalás” komolyra fordulása, majd egy piruettel füstté válása — ez a felületi szint.

De emögött van egy másik. S az igazi dráma itt zajlik le — a szereplőkben is, az olvasóban is. A szereplőkben ez a két

kocsikísérő különbségében kap szót: az első, aki az utasban a szerencsés természeti csodát látja, s a második, aki gyanakszik, akiben valami berzenkedik az egész ügylet ellen és támadóan lép fel az utassal szemben, míg társai meg nem juhásztják. A cájgnadrágos számára az egész — kimondatlanul, de félreérthetetlenül — így jelenik meg: bennünket az isten megvert czzel a szállítmánnyal ebben a hőségben, ami nehéz is, komplikált is és amiből semmiképpen külön pénzelní nem lehet; s akkor megjelenik „ez a pasas”, aki isten tudja miért, meg akarja venni az egyiket és összezszerűen meg nem fogalmazott ajánlatával az eldorádót nyitja meg, hiszen ez csak nagyon drága és értékes dolog lehet; mire a kékinges „azzal a rossz természetével” gyanakszik és akadékoskodik ahelyett, hogy segítene megkötni az üzletet s mennél nagyobb előleget felvenni a borjúbőr táskából, melynek már anyaga is nagy pénzeket ígér.

Lényegében ugyanez a képe a sofőr lelki folyamatának is — aki itt a másik kettővel szemben inkább a magabiztosságot, a „tárgyalóképes szilárdságot” jelzi.

A kékinges lelkében lejátszódó folyamat már más. Ő cleve gyanakszik, kételkedik: komolytalanságot szimatol az ügy mögött és valami gyanúsat, hangja felelősségre vonó és kötekedő. Nem tudjuk mitől fél: a becsapástól-e vagy a váratlan ellenőrtől, aki őket „csőbe húzza” — de gyanúi ezen a szinten mozognak, berzenkedése innen fakad — s ez az a sarkalatos pont, ahonnan ez a kedves, tréfás és mulatságos anekdota átbukik a másik, a nagyobb, az általános horderejű drámába.

És ez a dráma — az igazi — az olvasó lelkében zajlik le.

Mert ez a történet, miközben olvassuk, valamit revelál belőlünk is, korunkból is: kimondatlanul, de el nem véthetőn. Az utas — csak idejét tölti, játszik; a vontató kísérői csak spontán reagálnak az eléjük álló váratlan helyzetre, magabiztosan vagy bugyután, gyanakvóan vagy lelkesen. De az olvasó, amikor szembekerül a történettel, mint a kocsikísérők a fehér-sortos utassal, nemcsak a történetet olvassa, hanem a történetet „beleolvassa” egy szituációba, egy nagyobb társa-

dalini összefüggésbe, helyzetbe is: a „hic et nunc”-ba, a mai, a hazai világba.

Van-e valami ebben a történetben, ami szövegileg arra mutat, hogy ez most, a huszadik század második felében történik, s nem az első felében vagy a múlt század végén? A szó szoros értelmében nincsen: elvileg bármikor történhetnék, amikor van veszprémi vonat, belvíz-elvezető szivattyú és motoros vontató. De a szó „nem szoros” értelmében minden; és elsősorban a szereplők szavai, szófordulatai. Úgy, ahogy az utas a munkásokhoz, s a munkások az utashoz szólnak, éppen és kizárólag csak a huszadik század második felében szólhatnak egymáshoz fehér-sortos és cájgnadrágos egyedek Magyarországon — viszont csak így beszélhetnek egymással és schogyan sem másképp: ez a nyelvi közeg időben és térben határozottabban szituálja a történetet és személyeit, mint bármilyen régimódián realista leírás tehetné.

És ezen az — időbeli és térbeli — szituáción belül a szélesebb jelentőségű dráma éppen a kékinges szereplő következtében bomlik ki. Ő az egyetlen, aki az utas ajánlatának ellenáll; akinek gyanúi, meggondolásai vannak. De éppen azért, hogy ezek a gyanúk és kimondatlan meggondolások egy pillanatra sem általánosak, egy pillanatra sem emelkednek az egyedi és epizódikus fölé, válik ez a kamara-anekdota valóban drámává: társadalmunk egyik drámájává. Mert hiszen — hic et nunc — ez a vontató és kísérői nem sétafikálhatnak cél nélkül, vagy éppen vevőt keresőn a balatoni műúton, hanem csakis céllal: gyártól felhasználóhoz, közülettől közülethez, szocialista intézménytől szocialista intézményhez. S ha eközben megjelenik „a sátán” aki — csak úgy, menetközben, ki tudja mi célból, ki tudja, milyen indítékból — meg akarja venni az egyik szerkezetet — a magasabbrendű gát, a társadalmi tilalom senkiben nem merül fel a tárgyalófelek között. S ezt elsősorban a kékingesnek „az a rossz természete” revelálja, mert ő az, akiben *van* ellenállás az ajánlattal szemben. S éppen azért, hogy az ellenállás egy pillanatra sem, egy árnyalatra sem közösségi szempontú vagy érdekű; ha gyanakszik,

ha támadó, azért, mert az ajánlattevő személyére s az ajánlat komolyságára gyanakszik, a saját helyzetét (bármilyen legyen is az) félti, s fel sem merül benne — benne *sem* merül fel —, hogy az ajánlat erkölcstelen, mert a szocialista erkölcsbe ütköző, hogy végrehajtása lehetetlen, mert amorális.

És ez az a hiány, ami többletet ébreszt az olvasóban: mert neki menthetetlenül eszébe jut ez a reláció, amely a történet szereplőiben (talán az utast kivéve, de erről nem értesülünk) fel sem merül, tudja igazán élvezni esztétikailag a történetet. Magasabb szintre került az író segítségével, mint a történet szereplői, cselekvésüket szcésebb összefüggésben látja, mint amire azok képesek: s ez önmagában is kielégülést okoz. Ezt még fokozza a tény, hogy önkéntelen morális bíróként is nézi a cselekvést: az, ami itt kimondott vagy kimondatlan ítélet nélkül, az „impassibilité” szigorú szabályai szerint (bár nem mutat-e orrot számos jelző ennek az ítélet nélküli szenvtelenségnek?) lezajlik, az belőle ítéletet, szenvedélyt — vagy legalábbis ezek csíráját váltja ki, kell, hogy kiáltja.

De elsősorban kacag. Pedig semmi burleszk nincs a helyzetben, semmi poénre kidolgozott a párbeszédben: gondosan visszafogott, hangemelés nélküli „parlando” az előadás módja. S az olvasó nem is hangosan kacag: csak belül, a lélekben. Mert ott belül ez a történet — a maga szélsőségességében, abszurd komikumában — sok-sok más történetre rímel, amit hallott, olvasott, átélt; s ami mind hasonló, sikeres vagy sikertelen ügyletek vagy üzletek üledékét rakta le: a belvív-szivattyú ezt mind felkavarja. S ezen nevetve, azokon is ítélkezik.

S mert mindazt, amihez nekem közel húszezer betű kellett, Örkény el tudta mondani ötezer betűvel — „éppen csak annyi, amennyi kell” — azért remeklés ez az írás.

És azért szép.

NAGY PÉTER

# A HOMÁLYBÓL

## OLÁH GÁBOR PÁRIZSBAN\*

A párizsi út tervéről először 1908 márciusában olvashatunk Oláh Gábornak Gyökössy Endréhez szóló levelében.<sup>1</sup> Ekkor még Csűrös Ferencet említi leendő útítársaként, s még Madai Gyulát hívja, mivel Bodor betegeskedik. „Párizstól valami különöst várok, mert Párizs nemcsak az erkölcstelenség városa. — Akarat! Ez most a vezércsillagom!” — vallja meg barátjának.

Párizstól Oláh csakugyan valami rendkívüli, csodálatos, egész lényét, szemléletét forradalmi módon felszabadító élményt várt. Ismeretlen, új impressziókat, addig nem tapasztalt érzéseket, merész gondolatokat. Példaként lebeghetett előtte az újakra áhító magyar fróknak és művészeknek a század elején megkezdődött Párizsjárása, különösen az Ady, akiről nem is alaptalanul tételezte fel, hogy elsősorban a párizsi élmények hatására találta meg igazi énjét, s azt, hogy a magyar földön eddig soha nem hallott dalokat énekeljen. Oláh Gábor, aki ez idő tájt még Ady egyenrangú riválisának érezte magát, abban is versenyre kelt, hogy szintén Párizsban akart megújulni, modernebb stílusra, hangra váltani. Görcsös elszántsággal akart szabadulni a maga hallatlanul sivár környezetéből. A Kar utca levegőtlen, szürke porfészkéből egyenesen a „Fény Városába” akart röppenni.

Megható kuporgatással gyűjtötte össze a párizsi út költségét. Az útítársak személye az utolsó napokban kicserélődött. Csűrös Ferenc lemondta az utat, s Madai sem vállalta. Helyettük az időközben felgyógyult Bodor Aladár, akivel már Erdélyben is együtt barangoltak 1906 nyarán, s a Bokréta-beli barát: Baja Mihály, akkoriban losonci lelkész csatlakozott Oláhhoz. Úti élményeiről Oláh is, Bodor is könyvet írt,<sup>2</sup> s mindkettő még azon év őszén megjelent. A két útirajz közül

\* *Részlet a készülő életrajzból*

<sup>1</sup> Oláh Gábor levelei Gyökössy Endréhez. Kiadta: TÓTH ENDRE. A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve — 1968. 607–608.

<sup>2</sup> OLÁH G.: *Keletiek Nyugaton*. 2. kiadás. Debrecen, 1909. Hegedűs és Sándor kiadása. A 3. kiadás 1919-ben jelent meg, a *Barangolások Erdélyben* című útirajzzal együtt.

BODOR A.: *Keletiek Nyugaton*. (Úti levelek Gyökössy Endréhez). Losonc, 1908. Kármán Zsigmond könyvnyomdája.

Oláhé az invenciózusabb, a lendületesebb, s ez keltette a nagyobb feltűnést. A kortársak közül sokan ezt tartották Oláh legjobb, legizgalmasabb művének. Bodor könyve számunkra két szempontból érdekes: Oláh jellemére, viselkedésére számos találó megfigyelést nyújt; másrészt tetten érhetjük, milyen ellentétes hatásokat váltott ki Ady szüregesztő egyénisége s mindenkit állásfoglalásra késztető lírája egy kortárs költőből, aki ugyan nem tartozott a *Nyugat* köréhez, de kevesellte a konzervatív öregek „üres lantpengetését.”

A három magyar 1908. július 8-án indult nagy útjára. Pesten verődtek össze, előző este az egyik Duna-parti vendéglőben búcsúztak pesti barátaiktól.

Először Pozsonyban szálltak ki néhány órára, majd Bécsben töltöttek egy napot, tele álmélkodással és kurucos kifakadásokkal „a magyar vért zabáló kétféjú sas ellen.” Bodornak a világvárosias Ring tetszett inkább, Oláhnak a Stephanskirche fensége. Bodor szerint Oláh „itt mordulta el azt a hajlandóságát, hogy — az istenfáját — katolikussá lesz!” Oláh mindjárt verset is kanyarított *A bécsi Burg alatt* címen, mely több antológia révén a költő népszerűbb versei közé tartozik.

Július 10-én Salzburgot, 11-én Innsbruckot tekintették meg. Az osztrák városok tisztasága, a lakosok pedantériája elismerésre készteti őket, akik a poros, sáros, rendezetlen és rendetlen, alig kivilágított magyar városokhoz szoktak.

„Tirol a szabadság hazája, mégis elárulták Hofer Andrást. . . Wahrmand tanárt is szélnek eresztették, mert volt bátorsága kimondani, hogy a vallásfelekezetek mesterséges korlátai akadályozzák az emberiséget haladásában. . . A világot egy nagy hármass hatalom igazgatja: Pap, Katona, Pénz; aki ezekkel ujjat húz, menthetetlenül elveszett”

— kommentálja Oláh a táj híres embereinek cselekedetét. Majd szinte dramatizálja azt a vitát, amely az Arlberg havasai közt vágtató vonaton zajlott le a két kálvinista magyar, Baja és Bodor között — a Biblia eredetéről és történeti megbízhatóságáról.

Július 12-ikén a Bodeni-tavon hajóztak Bregenznél. A német partról, Friedrichshafenből odalátszott Zeppelin léghajója és hangárja. Ennek látványa Oláht arra lelkesítette, hogy régi álmáról, a repülésről medítálgon.

„Mennyi izgalom, mennyi újság, mennyi meglepetés vár ránk odafent, a felhők alatt! . . . A tizenkilencedik század embere felhőkarcolókban lakik, a huszadiké a felhők fölébe

kerül. . . Vajon mi lesz a végső tökéletességünk? Mert én Petőfi sóhajtasát visszájára fordítom: Miért nem születtem ezer évvel később?”<sup>3</sup>

Bodor hosszú verset ír a keleti magyar nyugat iránti nosztalgiájáról, *Magyar dalos Szentgallenben* címmel. Azt is ő jegyzi fel, hogy a Bodení-tó tele van vitorlásokkal, a partja ízléses villákkal, a kikötőben és a sétányokon elegáns, jókedvű úri nép szórakozik, nem úgy, mint nálunk, az elhanyagolt Balatonnál.<sup>4</sup>

Schaffhausenben, Zürichben és Baselben szintén megszakították útjukat, s néhány órás sétát tettek az ódon, kultúrált svájci városokban.

Éppen a Bastille lerombolásának ünnepén, Quatorze Juillet napján érkeztek Párizsba: pontosabban, este tíz órakor a Gare de l'Est-re. Azonnal belecsöppentek az utcákat, tereket zajongva, vidáman el-özönlő, éneklő, táncoló emberforgatagba. Egész Párizs az utcán tolongott, a villamosok nem közlekedtek. Ők hárman fáradtan, éhesen, vidékiesen, csomagjaikat cipelve, a fénytől és a lármától kábán loholtak valamilyen szállás felé. Oláh így festi le szálnalmas megérkezésüket:

„Sodor bennünket az emberáradat, ismerős sehol. Sürgönyünk delet jelzett, mi éjszakára érkeztünk, párizsi barátaink nem várnak. Hajrá, neki a zibongó Babelnek! . . Háromszínű kis papírzászló lobog az urak szalmakalapján, kokárda a nők mellén; bolondos jókedv és ölelkező testvériség mindenütt. Cigányzene, síp, dob, sőt harmónika mellett táncol Párizs fiatalága. . . A világ királynője, Párizs, vigad.

Hát mi, szegény keletiek!

Mint a cirkusz fényes porondjára kicsapódott új ló, először megtorpan, azután fülelve szétvizslat, majd reszketve megkezdi mutatványát — marsolunk mi is végig három nagy boulevardon. Baja Misi tót szalmakalapban, egy múlt századbéli öreg szatyorral, kampós kupecbottal; Aladár világhírű, megzöldült havelockjában, üstalakú gyászkalapjában; én esernyővel és fekete kufferommal. . . loholunk örült tempóban. . .”<sup>5</sup>

Éjjel két órakor végre sikerült szállást szerezniük Párizs egyik zug-hoteljában.

<sup>3</sup> OLÁH G.: I. m. 13.

<sup>4</sup> BODOR A.: I. m. 52–54.

<sup>5</sup> OLÁH: I. m. 18–19.



Másnap délelőtt fölkerelkednek, megkeresik régóta Párizsban élő barátaikat, *Orbók Lordndot* és *Mezeit*, akit mindketten csak a „kis jogász”-nak aposztrofálnak.<sup>6</sup> Automobilba szállnak, hadd lássák a párizsiak, hogy nem akárhik érkeztek látogatóba. A ciceronék magyaráznak, mutogatnak, dicsekednek szakadatlan. Az Opera-tér bábeli kocsizűrzavara, embertorlata láttán Oláh így kiált fel:

„Ez már Párizs, az embersűrűs, gigászi vadon, ahogy Ady Endre mondta. Egy iszonyatos szívnek érzem a dörömbölését, mintha Európa szívéből minden vér iderohanna össze s innen rohanna szét.”<sup>7</sup>

Egész héten tartott az ünneplés, a vigalom. Mintha Párizs el akarná kápráztatni fényeivel, vidámságával, zsi bongásával ezt a három tempós, túl komor, keleti filozoptert.

„Aki nem érti Ady költészetét, jöjjön ide, megérti. Páris, Baj, Mámor, Asszony: ez az új idők költőjének négybe szakadt műzsája. . .” —

jelenti ki, mintha magát is meg akarná győzni, hiszen eddig ő sem állt egyértelműen Ady mellett. S már ő is az Ady szemével látja Párizst, sőt átveszi annak kedvelt frazeológiáját:

„Köröskörül az élet zúg, kacag, vihorász; cseng az arany és hull a vér.”<sup>8</sup>

Párizs túl hirtelen s minden átmenet nélkül kifordítja régi énjükből otthoni bőrükből ezeket a lomha magyarokat, főleg Oláht. Ő maga így számol be gyors pálfordulásáról:

„Soha nem hittem, hogy ilyen könnyen kizökkenjek magamból; huszonnégy órája sincs — és párizsi vagyok. Kívül még komor, konok paraszt, de belől már forrongó, ujjongó úr. Párizs az a város, ahol senki nem idegen. A szabadság, a művészet, a könnyelműség testvérekké avatja a négereket

<sup>6</sup> ORBÓK LORÁND: (Pozsony, 1884 — Barcelona, 1924). Az egyetemet Kolozsvárott és Párizsban, a Sorbonne-on végezte. 1912-ben ő alapította az első magyar bábszínházat. Az első világháborúban a franciák internálták. Sikerült Spanyolországba szökönie, ahol később LORENZO AZÉRTIS néven sikeres drámákat írt spanyol nyelven.

<sup>7</sup> OLÁH: I. m. 20.

<sup>8</sup> OLÁH: I. m. 21.

a japánokkal, az oroszokat a törökökkel, a magyarokat a zuávokkal.”

Bodor is leírja, elítélő korholással, barátja színe-változását, frankofillé vedlését: „... makacsul rugdostuk egymást Gáborral, ki mióta Párizst járja, folyton kislelkűen legyalázza a magyart, az Ady Endre imponáló modora szerint, melyet azonban Oláh Gáborban nemtaláló divatnak tartok... Oláh Gábor megtagadja a magyar létjogát: csak a nagy-tömegű nemzeteknek van létjoguk, bele köll olvadnunk a szlávba. Ilyet vallani gyávaság vagy tudákosság.”<sup>9</sup>

Párizsi barátjaikkal bejárták a Montmartre-ot, a Champs Elysées-t, a Concorde és az Étoile teret, a mulatókkal teli Clichy boulevard-ot. Este a Moulin Rouge revűjét tekintették meg, melyben mindent s mindenkit gúnyoltak: Zolát, Richepint, a rendőrséget, a nők választójogát. Oláht s Bodort legjobban egy pantomim ragadta meg, melyben egy fekete ruhás munkás és egy utcalány eltáncolja a szerelem ősi misztériumát, s a nő örök kiszolgáltatottságát. S megütköztek azon, hogy az egyik színben a Sphynxet egy tiszta meztelen lány alakította.

A barátok alaposan leszedik egymásról a keresztvizet útirajzaikban, Bodor az Oláh fukarságát, tanáros merevségét, óvatosságát pellen-gérzi ki állandóan, Oláh pedig Bodort úgy festi le, mint akit minden libbenő szoknya megbolondít. Abban megegyeznek, hogy harmadik társukról, Bajáról, mindketten humorosan, némileg lekicsinylően beszélnek, s pap voltát folyton hánytorgatják.

De hát milyen is volt valójában a század eleji Párizs? Hiszen Oláhék csak átfutó vendégek voltak, akik a világvárosnak csak a felszínét, az ünnepi arcát látták. Gyönyörködtek a Louvre remekeiben, a Notre Dame-ban, Versailles pompájában, a szobrokban és a parkokban, a színházban és a mulatókban, a nappali forgalomban és az éjszaka fényeiben. De nem látták a hétköznapi, a dolgozó, a termelő Párizst, alig találkoztak munkásokkal. Ha hű képet akarunk kapni arról a korabeli Párizsról, mely a felszín alatt élt, s valójában nagy eszmei és művészeti áramlatok melegágya volt, más forrásokhoz kell fordulnunk. Egyik legmegbízhatóbb kalauz az akkor már évek óta Párizsban élő, sokoldalúan tájékozott s francia körökkel is érintkező Bölöni György könyve, melyből érdemes bővebben idéznünk.<sup>10</sup>

„Az a Párizs, mely Ady lábai előtt terült el, lényegében a mai [1934-es!] Párizs volt: ugyanaz az önző, egocentrikus város-óriása az ugyan-csak önző és egocentrikus Franciaországnak... Mindenféle üres területen, zöld gyepes síkokon, az eljövendő nagyobb Párizs körvonalain

<sup>9</sup> BODOR: I. m. 105.

<sup>10</sup> BÖLÖNI Gy.: *Az igazi Ady* — Bpest, 1955.

révedezett el a szem . . . Az utcákon egyfogatú kocsik gördültek, a bakon fehér viaszosvászon cilinderes kocsisok, akik mindig részecgek és mindig káromkodnak. Emeletes gőzvasutak pöfögtek . . . lovas omnibuszok másfélórát cammognak Párizson át . . . Egy világváros csöndes tükre sok-sok emberrel . . . aztán név szerint és renoméjuk után nyilvántartott vendéglőkkel s nem túlságosan sok kávéházzal . . . ahol polgárok, kokottok, irodalmárok, politikusok jól megférnek egymás szomszédságában . . . Az a Párizs, amit Ady látott, az 1900-as világiállítás ízlését és divatját árasztotta. Erős fűzővel összeszorított darázs női derekak. Domború keblek. Sonka ujjak. Virágokkal, tollakkal és madarakkal díszített óriási kalapok. A férfiaknál sétapálca, keménykalap, magas, szűk keménygallér, óriási nyakkendő . . . Az utcákon hódítani kezdenek a művészi plakátok, a legnagyobb festők a reklám szolgálatába állanak . . . Az utcák élete végtelenül zajos és csodálatosan tarka. Utcai árusok, kofák, javító munkások, székfonók, asztalosok, köszörűsök, üvegesek: mind még középkorias szokások éneklős kiáltozásával kínálgatják magukat . . . Az utcasarkon a nap minden szakában énekesek . . . A Quartier Latin-ben még szunnyadt valami a hajdani bohémségből . . . ”<sup>11</sup>

Oláh Gáborék az Hotel des Bernardins-ban, a Quartier Latin közepén ütöttek sátort, onnan indultak naponta újabb felfedező portyára. Délben egy diák-vendéglőben ebédelték a Boulevard Saint-Germain-en, ahol 1 franc 25 centime-ért levest, sültet, főzeléket, tésztát és fél liter bort kaptak. Napközben fáradhatatlanul járták a várost, a Luxembourg- és a Tuileriák kertjét, a Palais Royal-t, a Szajnapart könyvtárúrait és a Szajna hídjait, felmentek az Eiffel-toronyba, a Sainte Chapelle kápolnába; a Pantheon előtt Rodin Penscur-jében, a Louvre udvarán a Gambetta, Comédie Française előtt Musset szobrában gyönyörködtek.

Napokon át visszatérő vendégei a Louvre-nak, a Luxembourg-Múzeumnak. Elmentek a Comédie Française-ba, ahol Corneille: *Horace* és Molière: *Botcsinálta doktor* című műveit nézték meg. Oláh iratai között fennmaradt a színház műsorfüzete, melynek üres oldalain két versének (*Párizsban nagy voltam* és *Álmodó szobor*) ceruzás fogalmazványa található 1908. augusztus 1-i keltezéssel. E két versen kívül a *Rabló hadjáratok*, *Párizs leánya*, *Madarak Párizsban*, *Itt a gallok hazájában*, *Új Görögország*, *Az Élet ormról lenéztem*, *Bacchus koszorús kocsiján*, *Fekete igék*, *Csend, az én szeretőm* és *Az én két asszonyom* című költeményeit írta Párizsban.<sup>12</sup>

Ezekben a versekben azonban még csak a téma tekinthető újnak. Mindnek köze van Párizshoz, az emóciót kétségtelenül Párizs váltotta

<sup>11</sup> BÖLÖNI: I. m. 51–53.

<sup>12</sup> Déri Múzeum, Irodalmi Adattár, 45. sz.

ki, és impressziói is ott keletkeztek, de a mondanivaló még a régi hangon, a szokott formákban szólalt meg. Csak a nyelv keresettségén, ideges vibrálásán érezhetjük a költő viaskodását, mely legtöbbször még nagyot akaró és nagyot mondó szölamokban nyert kifejezést. Csak a szándékot, az erőfeszítést, a lihegést érezzük; az eredmény sovány, a szenvedély mesterkélt. Jó példa erre *Az Élet ormáról lenéztem* c. verse, mely szinte magába sűríti a költő akkori ellentmondásos magatartását és a versek amorf, átmeneti jellegét:

Innen, az Élet ragyogó ormáról,  
Ködbe veszett kis valami hazám.  
Ércinges Kárpátja, barna Dunája  
Páris zajából egy picike szám.

Hol vagy most, egekre csapkodó hajrá,  
Magunkat imádó gőg szava, hol?  
Egy örök tenger morajlik fölötted,  
Zátonynak ver és az örvénybe tarol.

Jöttem, magyar puszták ködóriása,  
Hódítani, birokra, francia, veled.  
S te gycrmekei Dávid, esetlen voltomat  
Büszkén magadhoz leöleled.

Ijesztő árnyamat szertezilálad,  
Parányivá törpítsz, én mesterem.  
Ahogy te dalolsz most, táncomat én is  
Abban az ütemben keringelem.

Rózsák vizével fürdeted orcám,  
Tükörpalotában vezetsz körül,  
Lelkem márványát csiszolod, fejtéd,  
A Gloire-od lobog szövétnekül.

Zenével költesz, dalokkal altatsz,  
Kilopod lelkemet egyszer, tudom  
Akkor a Tisza: csak egy magyar álom ...  
Akaratod lesz az akaratom.

Óh, dübörögj hozzám, Kárpát zivatarja,  
Puszták szellője: szólíts, dalolj,  
Dobogj hazahívón, országom szíve,  
Hadd találjak rád valamikor.

Te nagyszerű vég, magyar halálsors,  
Korbácsold lelkemet, ragadd haza.  
Mert ha én egyszer elvesztenélek,  
Szép kis országom: nem látsz soha.

A verseknél sokkal színesebben, szárnyalóbban és érzékletesebben vall Párizs iránti rajongásáról Oláh — prózában:

„Párizs! Lassanként kezdelek megismerni és megirigyelni. Irigyelem gyönyörű márvány szobraidat, szökőkútaidat: kitelne belőlök mocsaras kis hazám minden városára kettő-három. Irigyelem képtáraidat, múzeumaiddat; be tudnám velők ékesíteni Magyarország minden pusztá templomfalát. Irigyelem hatalmas és mégis kecses épületeidet; mesebeli várost varázsolnék belőlük a hortobágyi és kunsági pusztákra. Irigyelem vidám, munkás, gyermekes népedet, meg tudnám velők építeni a magyar holnapot. Irigyelem rettentő Napoleonnodat, aki két világ minden gazdagságát megrabolta. . . Óh, ha fiadnak születhettem volna! Ha kedves, tökéletes nyelved zenéjét lüktetné a vérem: akkor igazán lett volna belőlem valaki. Így paraszt a hazám, a vérem, a környezetem; porba és butaságba fojtanak kegyelmes isteneim. Barbár keleti betörő vagyok csak szépséged palotájában!”<sup>13</sup>

Mintha egy sodró ritmusú, hömpölygő szabadverset olvasnánk. Oláh ekkor még sokkal árnyaltabban, adekvátábban és felszabadultabban fejezte ki gondolatait és érzelmeit prózában, mint versben. A múlt örökségével való birkózásáról, vonzalmáról az újhoz, önhittségében is merész céljairól sokkal plasztikusabb képet kapunk prózája nyomán:

„Sokáig bódorogtam a tisztos múlt letarolt mezején, míg utamra találtam. Most már rajta vagyok, célnak megyek. Óh milyen nehéz volt elvetni a régi cafrangokat, a megszokott nyelvforgást, az öntudatlanná vált izommoccanásokat. De fölégtem mögöttem a hidat; vagy leszek valaki vagy elveszek. Szavam magyar, képzeletem több mint magyar, enyém a jövő. . . Kizengem a magyar nyelv erejét és báját, felhasználom minden formáját, új összetételekkel gazdagítom; megfestem a magam lelki képét — és jóéjszakát. Új utakat nem jelölök az Emberiségnek, mert új utak nincsenek. . . Nagyságomban hiszek, helyemet az újak közt jól tudom. . .

<sup>13</sup> OLÁH: I. m. 27.

Soha nem engedtem másnak, csak magamnak, meg a Természetnek.”<sup>14</sup>

Július 23-án a Párizst már második hazájának valló Adyval is megtörtént Oláh Gábornak és társainak első találkozója. Ady hírneve akkor volt fölfelé ívelőben. Pár hónappal előbb jelent meg a *Vér és arany* szokatlan izgalmakat és vitákat kiváltó kötete. A három vidéki költő, aki szintén nem volt már ismeretlen az ifjú lírikusok között, irigykedéssel vegyes érdeklődéssel figyelte s fogadta Adyt.

Az első személyes találkozás lefolyásáról alig kapunk konkrét leírást. Sem Oláh, sem Bodor nem részletezi, kinek a révén, hol ismerkedtek össze Adyval, s azt sem: hogyan viselkedett, mit beszélt Ady. Mintha nem volnának tudatában az Ady rendkívüliségének. Vagy inkább mintha szándékosan hallgatnának, s általánosságban mozgó beszámolójukkal azt akarták volna éreztetni: nem tulajdonítanak nagyobb jelentőséget az Adyval való személyes találkozásnak. Bodor pl. ezt írja: „Ady Endre hiszen a Szajnában s mindig újra bízva vár tőle új illúziókat. *Vele voltunk ma délután.* [Kiemelés tőlem. T. E.] Ady, olyannak ismerem, tudja, hogy az életnek elérhető értelme: az illúzióban rejlik. Ezt keresi ő nagyszerű mámorokban, soha el nem pusztítható, megújuló nagy bizakodással...” Ezután két oldalon keresztül medítál Ady költői zsenijéről, igen felemás módon értékelve. Egyik mondatában magasztalja, a következőben lesajnálja. A végén megvédi azoktól, akik azt állítják, hogy Ady Baudelaire és Verlaine tanítványa s utánzója.<sup>15</sup>

A leírásokból csak annyit lehet kihámozni, hogy a találkozó a Tuileriák kertjében zajlott le, s hatan vettek részt rajta (Ady, Orbók Loránd, Mezei s ők hárman). Igen sokat beszéltek az erkölcsről, főleg a nők erkölcséről. Végül megtudjuk, hogy vacsorára „Veszprémi uram magyar kocsmájába” tért a kompánia.<sup>16</sup>

Oláh Gábor, mielőtt a találkozóról beszámol, feltűnő rokonszenvvel s Bodornál sokkal megértőbben és hozzáértőbben vall Ady Endréről és költészetéről. Oláhnak ez az első írásos értékelése Adyról, s máris találóan igaz portrét fest, melyben egyszerre jelen van az esszéista beleérző nagyvonalúsága és a filológus analízáló készsége, pontos-ságra törekvése:

„Párizs Bakony, embersűrűs, gigászi vadon, jól tud rejteni. Rejti a jövőt, nagy forradalmak csíráját, rejti a bűnt, a szégyent és a hazátlanságot. Rejtegeti barna hajú, csigás hajú

<sup>14</sup> OLÁH: I. m. 32–33.

<sup>15</sup> BODOR: I. m. 113.

<sup>16</sup> BODOR: I. m. 114.

Ady Endrét is, akit jobbról arcul csapott, balról megcsókolt a hazája. Szegény Ady Endre, dalolója Párizsnak, a Bajnak, a Mámornak, az Asszonyoknak, hát olyan nagyot vétettél volna, hogy megfekettedél a kiátkozásra? Dehogy. Hiszen ma már mindenki tenyerén hord, van neved, iskolád, aranyad... Alig van zenéje dalaidnak; magadban való mormolások, fájdalmas felkiáltások, hangtalan gondolatok azok... Van benned sok nőies vonás, affektálás; szeretsz sírni, rágalmazni, féltékenykedni, szeretni mint az asszonyok... Férfikarod Máriától Veronikáig ívellik, mert bús hím vagy, a halál rokona vagy, mint minden boldogtalan a világon. Azért téged soha nem szeretnek az Élet tisztavirág-emberei..."<sup>17</sup>

S e tanulmányának is beillő, telitalálatú írói lélekrajz után, mely Hatvany Lajos tetszését is kiváltotta, ilyen szenvedélyes szavakkal manifestálta a szerelemről vallott nézeteit:

„Összejöttünk. Pap is volt köztünk, hát kísértett az erkölcs és az erkölcstelenség roppant fabáb szelleme. Mi az erkölcs? Ha zárt ajtók mögött csókolózunk. Mi az erkölcstelenség? Ha nyílt utcán csókolózunk. Párizsban nyílt utcán úgy csengenek a csók-kok, mint Debrecenben zárt ajtók mögött. Persze, Párizs erkölcstelen, Debrecen puritán. Óh, lehullott leánypárták, titkos bitangságok, elfojtott ördögtüzek, ti tudátok igazat mondani! A francia így gondolkozik: az élet a szerelem; mit szégyelljem, dugdossam a szerelmet, ha volt orcám születni, élni? Mi nagyon egyházasan fogjuk fel az életet; a francia játszik vele. Neki minden játék; a szerelem a legkedvesebb és legraffináltabb játéka. Nekem, szomorú magyarnak, élethalál kérdés, amelybe csakúgy belehalok, mint Ibsen hősei az igazság keresésébe. Milyen sivár is az én erkölcsös életem! Mit érek vele? Bolondabb vagyok az utcai kutyánál. Huszonnyolc esztendő-t éltem és nem csókoltam soha szerelemből és nem csókolt senki szerelemből. Gyáva voltam, becsületes voltam, nem mertem csókolni. Rám kiáltott esztétikai érzéseim őre, hogy csúf vagyok! Az ajkam

<sup>17</sup> OLÁH: I. m. 28 – 29.

vastag, ízléstelen; csókolni pedig csak a legszebbet akartam. Verjen meg az öreg isten minden esztétikai érzést, minden gyávaságot! Az élet elszáll fölöttem s én nem tudom, miért is életem? Huszonnyolc esztendő — és nulla csók!”<sup>18</sup>

Azért idéztünk a meditációból ilyen részletesen, hogy saját szavai-val bizonyítsuk: Oláh Gábornak a szerelemről vallott felfogása nem állt ellentétben az Adyéval. Sőt: a szigorú debreceni kálvinista szellemmel állott szemben, Párizs — és Ady hatása — csak fölszabadította az eddig visszafojtott, latens érzéseit. Hiszen éppen az egyház inercv doktrínáit nem tűrő s azokkal folyton összeütköző magatartása miatt kellett néhány év múlva a Kollégium kötelékéből botrányos körülmények között távoznia.

Itt kell helyreigazítanunk Király Istvánt, aki Oláh előbb idézett kijelentéseit — az Ady szájába adja. Ezzel Oláh — aki különben ekkor még sok más kérdésben tényleg retrográd nézeteket hangoztatott —, olyan színben tünteti föl, mintha a szerelemről hasonló álszent, pietista elvei lettek volna, mint a debreceni puritán kálvinizmusnak. Idézzük Király István könyvének passzusát: „Az emberi felnőttséget, az »őszinte, szabad, becsületes emberi lelket« érezte kockán forogni a költő [Ady] ilyen esetekben. S ha a kettő között kellett választania: az elmaradott falusi társadalmak kiskorúságban tartó, hazugságra kényszerítő moráljával szemben ő inkább a polgári Franciaország kendőzetlenségének az oldalára állt: Oláh Gáborral és Baja Mihállyal vitázva — 1908-ban egy augusztusi délután a párizsi Tuileriák kertjében — az »erkölcstelen« Párizs nyíltan csattanó csókját védte a puritán Debrecen zárt ajtóik mögött történő »disznóságaival« szemben, »A francia úgy gondolkozik — mondta: — az élet a szerelem; mit szégyelljem, dugdossam a szerelmet, ha volt orcám születni, élni.«”<sup>19</sup>

★

Sokkal bővebben foglalkozik Oláh is, Bodor is az Adyval való második találkozásukkal, mely augusztus 11-én történt, az elutazásuk előtti napon. (Baja Mihály már előbb, július utolsó napjaiban hazautazott, ahogy Oláh maliciózan megindokolta: mivel Párizsban nem főztek töltött káposztát és a Notre Dame-ban nem tartottak kálvinista istentiszteletet).

<sup>18</sup> OLÁH: I. m. 29. BODOR így summázza könyvében (melyre KIRÁLY szintén hivatkozik) a szerelemről szóló vitájukat: „A Tuileriák kertjében mi haton, mint arra igen hivatottak, az erkölcs mivoltát mérlegeltük, tömérdek magán és közpélda alapján állítva föl tételeinket. Ötünknek végeredménye: a franciák erkölcsösek, (mert megfelelő nyíltsággal csókolóznak,) a németek erkölcsös disznók, (mert eltitkolják csókjaikat,) a magyarok erkölcstelen disznók, (megokolásra nem szorul).” BODOR: I. m. 114.

<sup>19</sup> KIRÁLY I.: *Ady Endre*. — Bpest. 1970. I. k. 419.



Bodor Aladár ilyen képet fest e találkozásról:<sup>20</sup> „Veszekedett búcsúvacsorát csaptunk, Ady Endre is eljött. A St. Michelen kezdődött a tor, hol beszélgetésünket el-elynyomta egy női zenekar . . . .

Éjfélig mégis a magyar irodalomnak összes utóbbi korszakaival elkészültünk, mind ott volt már a lábunk alatt, levágva, szétrugdalva...” S elsorolja, hogy nagy ivásba kezdtek, előbb bordói, majd provánszi borokat ittak, végül pezsgőt is rendeltek. Még a tartózkodó, tejivó Oláh is felfüggesztette absztinenciáját. Bodor helyenként dramatizálva adja vissza az erősen borközi állapotban elhangzott beszélgetést:

„Ady fölkacag: — Szabolcska? Adjatok papírost, két perc alatt írok Szabolcska-bácsi verset. — Két perc alatt kész volt. Különben én is írtam két perc alatt Ady-paródiát.

Ady anyás szeretettel és költői ledölyföléssel beszél költői hitsorsairól, követőiről.

Oláh: — Ady Endre, megmutatom, hogy utol foglak érni!

Én: — Pihá, Gábor, utol csak azt érheted, akinek útjára szegődöl. Törj új utat, vagy —

Mezei (tölt): Ez a fekete zongora!

Adyból egy vitaroham végén kitört a magyar fertályoligarka: — Az istenfáját, nekem nincs régi gyökerem, nekem?

(Kívágta a kopott keresztlevelet). — De Diósad et Lelle!”

Bodor további elmélkedése Ady jövőjéről és követőiről, számunkra érdektelen. Megtudjuk még, hogy éjfél felé konflison a Montmartre-on levő Rabelais mulatóba hajtottak s az egész utat mámoros jókedvvel végigkacagták, dalolták. Oláh azonban visszahőkölt a mulató fényes kapujában, s kijózanodva hazatért szállodájukba.

Oláh Gábor, mintha tudatában lett volna a találkozó fontosságának, Ady személyét helyezi annak központjába, s plasztikus, lendületes sorokban örökíti meg mámoros éjszakai mulatásukat. Könyvének legsebbe, ma is élvezetes lapjai ezek:

„Ady Endre megint eljött hozzánk, búcsúestére. Bolond egy este volt, bohém egy este volt. A nagy bánatfiú felült asztaltrónusára, asszonyos mosolygással koronázta magát a világ első költőjévé, úri göggel sajnálta le a más úton futókat. Ilyenkor meggyűlt keserűség az egész ember. Undorodik a magyarság aljától, pedig maga is magyar bordában szőtt elégedetlen. Szereti józanul a zsidóságot, mert erős intellektuális fajtát lát benne, s bevallja, hogy közönségének nagy

<sup>20</sup> BODOR: I. m I 44 – 47.

zöme zsidó. Adyt akkor kicsinyelem, mikor legelső kultúr-magynak hiszi magát, s átkozza a nála hatalmasabbakat; Párizsban élni még nem minden. . . Ady népszerűsége páratlan; alig tudok példát magyar földön ilyen sikerre. Megérdemelte. Csak le ne buktassák onnan, ahová véres verejtekkel felcsatázta magát. . . Kicsiben egy új Petőfi szerepét akarja mostanában játszani: a költészetben megvívott forradalom után szociális forradalmat énekel, lázító verseket ír a Népszavá-ba, amelyeket bizalmasabb perceiben kissé szégyell. Nem is termett ő barrikád-harcosnak, sokkal puhább, szőnyeget szeretőbb, gondolatok embere. Van benne valami kálvinista sivárság, valami költőietlen röghöz tapadás: asszony, bor, pénz, ezek a megfogható istenek az ő istenei. . .

Úgy hajnali két óra tájban már keringőt járt a lelkünk. . . Pezsgővel itatjuk a rendőröket, a bánatos konflislovat. Ady Endrének szárnyai nőnek, repül, de lefelé. Öten fészkelődünk föl egy kis kocsiba, felharsan a parancsszó: En avant a Rabelais-ba! Megindulunk. . . Ordít belőlünk a zabolátlan jókedv, langeszünk tudatában tornyosodik a lelkünk. . .

Ady gyermekesen nyújtja ki kezét a Szajnára: »Nézzétek gyerekek, a Szajna, a Szajna!« És tapsol neki a régi hű szerető örömeivel. A kis Mezei feláll a kocsiban és francia nyelvű harsogással veri arcul a csillagos eget. A Szajna hídján vidám kokottok robognak el mellettünk, kendőt lobogtatnak s megéljeneznek. . . Loránd úr . . . hamuszín hangon szavalja Ady versét: »Máriától Veronikáig ívelnek el a férfi karok.« Én a kocsi sarkába szorulva élvezem az eleven örületet. . . A dyból kitör a magyar keserűség: »Ti kutyák, ti éltek kilencven esztendő, én holnap meghalok.« Azután fakó víziók tolulnak a fejébe: »Ötven évig nem jön utánam nálam nagyobb költő. Voltaire óta egy igazi költője volt a világnak: én vagyok!«<sup>21</sup>

Oláh és Bodor útirajzain kívül Bölöni György szintén megemlékezik az Adyval való találkozásról. Bölöni, aki Ady párizsi életének nemcsak krónikása, hanem a költő legbizalmasabb híve s barátja volt,

<sup>21</sup> OLÁH: I. m. 61–62.

*mint résztvevő* ír a találkozóról, s kritikus megjegyzéseket fűz az Oláhék által festett Ady-portréhoz:

„Erre az időre esik Oláh Gábor, Bodor Aladár és Baja Mihály látogatása Adynál Párizsban. Mindhárman pályájukon félig-meddig már elhelyezkedett emberek ők s költők az akkori generációból bizonyos kálvinista vidékies mellékizzel. Mind a hárman másként nézték Párizsban Adyt, amint velük elszórakozott és politikáról, irodalomról s legtöbbet önmagáról elvitázott. Bodor Aladár ragaszkodással, melegséggel és a nagy költőnek kijáró hódolattal nézett rá. Baja Mihály, a kicsi, zömök, református pap, bizonyos tartózkodó zsénnel és felmelegedés nélkül. Oláh Gábor Debrecenben Ady kezdő éveinek tanúja volt és nála a pályatárs kritikás és méricskélő szemlélése vont szeme elé ködöt. Irigység is lapult benne, itt-ott nyíltan is fullánkoscodott. Ezért bombasztos kiszólásokkal, duzzadó szólamokkal állandóan rosszul látta Adyt. *Egy alkalommal együtt voltam velük és figyeltem, hogy Ady a felé lövellő sugarakra miként reagált.* [Kiemelés tőlem. T. E.] Mulatságosan nézte Baját, borozó cimborás kedvvel Bodort és dacos göggel, kihívó fölénnel Oláh Gábort. A három költő közeledésében akaratlanul benne volt a vidéki kálvinizmus vizsgáztató számonkérése, sőt rosszállása, amint a költő életét egyeztették a verseivel. Ady észrevette ezt, és ha őszintéskedett is, inkább túlzott és ugratta őket. Ezért kirívó és félreértett az a portré, amit Oláhék »Keletiek Nyugaton« útleírásukban Adyról rajzoltak.”<sup>22</sup>

Bölöni György tehát úgy adja elő a nevezetes találkozó történetét, hogy azon maga is részt vett. Erre vallanak pontosnak tűnő jellemzése, konkrét megfigyelései. Azonban az a különös, hogy sem Oláh, sem Bodor nem említi, hogy Bölöni szintén jelen lett volna, sőt a nevét sem írják le. Mindkét alkalommal csak Orbók Lorándról, a drámaíróról és Mezeiről, a franciául jól beszélő, szintén bennszülött párizsinak számító „kis jogász”-ról beszélnek, akik Adyt elkísérték a találkozó-sokra. Mezeit, akit Ady famulusaként is emlegetnek Oláhék, az Ady-irodalom nem ismeri. Ha Bölöni csakugyan részt vett az egyik találkozón, az csak a július 23-i lehetett, mivel a másodikon Baja már nem volt jelen. Meggondolandó, hogy Bölöni könyve az események után negyedszázad elteltével látott napvilágot, Oláh és Bodor pedig naplószerű feljegyzéseket vezettek párizsi élménycikről, s könyveik már pár hónap múlva kiadásra kerültek. Valószínű, hogy Bölöni csak az Oláh útirajzát ismerte, mert a Bodor könyvéből láthatta volna, hogy az sem állt egészen az Ady pártján. Az is lehetséges, hogy maga Ady mondta el Bölöninek a találkozás történetét, s később Bölöni teljesen jóhiszeműen úgy regisztrálta azt, mint a saját impresszióit.

★

<sup>22</sup> Bölöni: I. m. 146.

Augusztus 12-én indult haza Párizsból Oláh és Bodor. Ekkor Belgiumon és Németországon utaztak keresztül. Brüsszelben kiszállva, Oláh a Peselő fiu szobráért lelkesedett, s Debrecenben akarta felállíttatni a mását, a prúd civisek botránkoztatására. Kölnben a Dóm láttán estek ámulatba. A Rajna mentén utaztak tovább, Frankfurtban, Nürnbergben és Münchenben szintén megszakították útjukat egy-egy rövid városnézésre. Salzburg és Bécs éppen az agg császárt ünnepelte.

Augusztus 20-án, a Szent István napi ünnepségekre érkeztek Pestre. Oláh még ott töltött pár napot barátai társaságában, s utána indult vissza szülővárosába. Könyvének utolsó sorai megrendítően érzéketlenítik lelkiállapotát hazatértekor. A Fény Városából, ahol belekóstolt az ember és művészi szabadság izgalmasan új, tág horizontú világába, visszazuhant kicsinyes, unalmas, ízléstelen, zsíros és poros városkájába:

„Mikor beléptem Debrecenbe, halálos idegenség meredt rám. Mindig, mindig ezt érzem, valahányszor hosszabb idő múlva visszahanyatlak bele. A csendes nemlételem gunnyaszt a csonka kis tornyon; olyan alacsony minden, hogy csak az eget látom. Valami szürke zaj, álmos hánykolódás kapaszkodik el a fülemig. Csak a Nagytemplom áll eleven-komolyan, mint kétféjű gárdistája a lelkek Urának. Az öreg kollégiumból mély zsidóság morajlik ki; jól ismerem ezt a zajt: a nagy könyvtár tenger könyvének írótabora siserahadázik elébem, megérzették, hogy én jövök. Üdvözlégy, ezerfejű Cézár, egy halni nem akaró köszönt.

Benyitok Kar utcai kis házunkba. A szívem úgy ver, mint szerelmi találkozón. Vajon ki ugrik legelőször elébem? Az udvaron senki. A szobában senki. Halálos, halálos csend mindenütt. Teremtő Isten, hát ez az én hazám? Az asztalomon finom ócska por; a könyveimet kezdi beszőni két fiatal pók. Egy pár hervadt koszorú a falon. Hiszen ez koporsó! Eleven halottak koporsója. Bezárom üveges ajtaját, leomlok a sötétben és siratók hijján siratom, siratom szegény magamat.”<sup>23</sup>

★

Oláh Gábornál a Párizsban eltöltött egyetlen hónap egész életére és munkásságára kiható fordulatot jelentett. Nemhiába sokat várt ettől az úttól: sokat is kapott. Eleve szomjasan, felajzva és befogadásra készen ment erre a találkozóra. Sokat nyert új impressziókban, él-

<sup>23</sup> OLÁH: I. m. 77.

ményekben, látókörének és szemléletének hirtelen kitágulása, ismereteinek gazdagodása révén. Összehasonlíthatta hazája szociális és kulturális elmaradottságát a franciák s általában a nyugati népek szabadabb, műveltebb életformájával. Adyval való találkozásai arra is ráébresztették, hogy Ady Párizs iránti rajongásának és a magyar ugar elleni gyűlöletének reális okai voltak, s egyáltalán nem a „nyugatos költők által felvett manír”-ról volt szó, amivel a konzervatívok rágalmazták.

A hatás azonban Oláhnál mégis inkább esztétikai—vizuális volt, nem kontemplatív—érzelmi. Bölönitől tudjuk, hogy Ady, akivel évekig töltött Párizsban, alig járt a Louvre-ban vagy más múzeumokban és tárlatokon; idejének nagy része Lédáék lakásán, kávéházakban vitakozva és újságokat olvasva, vagy mulatókban telt el. Adyt a franciák politikai radikalizmusa és a párizsi élet nagyvonalúsága érdekelte, Oláht inkább annak esztétikuma.

Oláh Gábor nem járt többet Párizsban, de később is, naplójában, verseiben mindig nosztalgikusan és boldogan emlékszik vissza a „Fény Városára”, melynek ifjúsága legmámorosabb napjait köszönhetette.

Kerek harminc év múlva, 1938-ban írta meg részletes verses önéletrajzát, *A bérkocsis fiát*. Fantáziája újra meggyullad, amikor életének legnagyobb kalandját férfi-lírája őszinte hangján éneкли el:

Hol élek én? Pusztán, falun?  
 Ady tündér Párizsba jár,  
 Ady: új, naptollú madár,  
 Úgy énekel, sír és dalol,  
 Hogy a mennybolt rá lehajol . . .

Vad vágy sodor Párizs felé.  
 Széchenyi lelke támad  
 Újjá bennem. Nem nyergel-é  
 Megint halált lebágyadt  
 Kicsiny hazám? Keletre néz  
 Még vissza s vonja Nyugat;

Nem Nápoly kell nekem, örök  
 Vággyal Párizs felé török.  
 Meglátni s élni! Reszketek.

Bevágatok; lovam liheg,  
 Szívem új bánat lepi meg:  
 Köröskörül zengő világ

Kacag, dalol, táncol, kihág.  
 De itt szabad, amit nekem  
 Tilt a testvér s az idegen.  
 Táncol Párizs hat éjszakán.

Ledőlt Bastille! A rab szabad.  
 Ni, mintha lomha lábamat  
 Szárnyak öveznék — szállanak  
 Velem tornyok, szobrok, falak.  
 Itt cseng az élet! Csillagok  
 Színes fényével szétragyog  
 Piros, kék, lila lámpaláng,  
 S a Szajna bársonyt fest aláink.

Morajlón örölsz, Nagy Malom,  
 Örlesz, behullt magot. Vajon  
 Mit ad majd lisztemért hazám?  
 Kiönt? Vagy tán siratva szán?  
 Hogy merre hullott rossz fia?  
 Olyan vad vágy sodor, hogy a  
 Szívnek meg kell hasadnia”<sup>24</sup>

★

<sup>24</sup> OLÁH: *A bérkocsis fia*. Déry Múzeum. Irod. Adattár, 125. sz.

Oláh útirajzának váratlanul nagy visszhangja keletkezett. Egy éven belül két kiadást ért el. Hatvany Lajos azon nyomban elismerően reagált rá, s Rákosinak azt is szemére vetette, hogy Oláh verseit Ady ellenében alaptalanul feldicséri, de süketen hallgat az útirajzáról, mely „a legérdekesebb, legkülönösebb könyvek egyike”. Majd így folytatja, tőle szokatlan magasztaló jelzőkkel: „Oláh könyvét a tudatosság hatalmas készsége, a vak ösztön ereje, biztonsága, bája, a lélekkitárás vezeklő, gyónó, s indiszkrécióiban, szemérmertlenségeiben is művészi nyíltsága, a kíváncsiság, szűzi benyomás frissesége... teszi emlékezetessé.”<sup>25</sup> Hatvany nemcsak a nyilvánosság elé szánt, polemikus jellegű írásaiban, hanem az Oláhnak szóló leveleiben is a teljes elismerés hangján beszél a könyvről: „Ekkor olvastam el — véletlenül — *Keletiek Nyugaton*-ját. Nagy öröm volt. Pesti könyvkereskedők a tanúim, hány példányt rendeltem s ajándékoztam el. Mikor Berlinben barátaimnak adtam, nem tudtam róla, hogy a könyvről tárcázgatnak. Akik Berlinben olvasták, mind el voltak ragadtatva. Kétségtelen, éreztük a Pimodan-próza hatását, de haladást is.

Rákosi cikke bosszantott, hogy a *Keletiek Nyugaton*-t meg se említi. Ez az ember vak.”<sup>26</sup>

Hatvany egy későbbi levelében arról ír Oláhnak, hogy szívesen kiadná az útirajzot az ő tulajdonában levő „Nyugat Könyvtár” sorozatban, sőt a tiszteletdíj összegét is említi. A könyv azonban mégsem jelent meg itt, valószínű amiatt, hogy Oláh Gábor a második kiadás előtt eladta a végleges kiadás jogát a debreceni Hegedűs és Sándor cégnek, amely 1919-ben harmadjára is megjelentette a könyvet.

Az Oláhnál és Hatvanynál egy nemzedékkel fiatalabb, s népi szemléletű Féja Géza szintén ama kevesek közé tartozik, aki Oláht — minden hibájával és felemáságával együtt — az Ady-nemzedék többre hivatott értékének, bár „torzult értékének” vallotta. A népiek ideológiaiját reveláló irodalomtörténetében ezt írja Oláhról: „Valamikor Ady Endrével járt Párizsban: Ady Endre, az együtt-indulás és Párizs egyaránt megártott neki. Oláh Gábor olyan »feldobott kő« volt, mely visszazuhant a debreceni földre...”<sup>27</sup>

Egy másik, jóval későbbi írásában Féja azonban sokkal melegebben foglalkozik Oláh Párizs-élményével és a *Keletiek Nyugaton*-nal, melyről megállapítja, hogy „legszebb önvallomásaink sorába tartozik”, „mint korrajz is mindmáig változatlanul izgalmas”. Sajnálatosnak tartja, hogy ez a könyv, mely Móricz *Hét krajcárjával* egy-

<sup>25</sup> HATVANY L.: *A nagyváradi holnaposok és a budapesti hírlapok harca*. Húszadik Század 1909. január. 66-74. I. A cikk megjelent HATVANY: *Ady* c. munkája I. kötetében is. Bpest, 1959. 58.

<sup>26</sup> Hatvany Lajos levele Oláh Gáborhoz. Valószínűleg 1909. január végén íródhatott, mivel Oláh levele 1909. január 16-án kelt. Déry Múzeum, Irod. Adattár, *Oláh-levelezés*.

<sup>27</sup> Féja G.: *Nagy vállalkozások kora* - Bpest, 1943. Magyar Élet kiadása. 234.

szerre jelent meg s erényei miatt egyenrangú félként vehetett volna részt megújuló szépprózánk versenyében, Hatvany elismerésén kívül alig kapott érdeme szerinti méltatást. „A *Keletiek Nyugaton* izgatón mutatja, hogy mi lehetett volna belőle kedvezőbb csillagzat alatt, de azt is megvilágítja, ami ténylegesen lett.” Dícséri pontos realizmusát, találó iróniáját, nyelvi gazdagságát, olykor szecesszióba hajló stílusát, vad fantáziáját, bátor és kendőzetlen, olykor brutális, s magát sem kímélő őszinteségét. Csak eredendő idealizmusát nem tudta kinőni s — Féja szerint — ez vitte bele az Ady elleni oktalan s kilátástalan, időleges küzdelmekbe. S arra nem volt önkritikája s képessége, hogy a saját adottságait meghaladó, csábító, de eleve kudarcra ítélt vállalkozásoknak ellenálljon. Féja azzal búcsúzik Oláhtól, hogy mindig vitázik vele, de bevallja, hogy a *Keletiek Nyugaton* máig egyik legkedvesebb könyve. Az imponál neki, hogy „az esetlenül mozgó Oláh Gábor, aki holtig viselte a tiszántúli szegénység stigmáját, a barbár szent mohóságával, a kultúrember áhítatával és a hivatott művész szüntelen lényegre tapintó megérzésével fogta meg, fejezte ki Párizs lelkét. Párizs-élménye a maga természetes erejével emelkedik Ady Endre Párizs-rajongása mellé.”<sup>28</sup>

TÓTH ENDRE

<sup>28</sup> FÉJA G.: *Oláh Gábor vallomása* — Alföld. 1971. I. sz. 3–6.

# DOKUMENTUM

---

## LUKÁCS GYÖRGY KAFFKA MARGITRÓL

Lukács György 1970-ben megjelent *Magyar irodalom — Magyar kultúra* című kötetének előszavában első Ady cikkének sorsáról, illetve a *Nyugattal* való kapcsolatáról írva megemlítette Kaffka Margitról szóló bírálatát is: „Osvát kérlelhetetlen elutasítása után kénytelen voltam [az Ady cikket] a *Húszadik Században* közölni. Nem kétséges, hogy ezek az ellentétek végső fokon módszertaniak és világnézetiak voltak. Tisztán irodalmi vonalon én akkor éppen úgy kiálltam Babits és Kosztolányi versei, Móricz és Kaffka prózája mellett, mint bármely kritikus a *Nyugat* köréből.”

Sajnos a magyar irodalmi tanulmányokat tartalmazó kötet anyagának összeállításáig nem került elő a Kaffka Margitról írott cikk, az Előszó fentebb idézett részlete azonban figyelmeztet arra, hogy Lukács György ezt az írását is szellemi fejlődésének dokumentumai közé sorolta, Ady élménye, Balázs Bélával kötött barátsága mellett a progresszív irodalom szélesebb körével való szolidaritását is hangsúlyozni kívánta.

★

## KAFFKA MARGITRÓL

(CSENDES VÁLTSÁGOK KAFFKA MARGIT NOVELLÁI.  
A NYUGAT KIADÁSA.)

— A Magyar Hírlap eredeti tárczája★ —

Írta: LUKÁCS GYÖRGY

Nagyon-nagyon kellemesek ezek a novellák, jólesők az ember minden érzékének; értően gondos és finom érzékiségű kezek rendeztek el bennük mindent. A legközségesebb dolgokat valami elhallgatott romantika fényei veszik körül és



a legközönségesebb emberekben is van valami mélyen szeretetreméltó. És a szavak gyengéd, megértő simogatással formálnak ki mindent és anélkül, hogy szépítenének valamit, jólesővé, jóízűvé teszik a tragédiákat.

Nem felesleges ezt kezdetnek és külön hangsúlyozni, mert asszony írta ezeket a novellákat és — az élet és a művészet viszonyának különös paradoxájaként — emberi kedvesség, emberi érték a legritkább jegye asszonyok alkotásainak. Nagy tehetségű asszonyok írtak és festettek már eddig és mégis nagyon igaz az, amit egy német műhistorikus mondott, hogy kevés asszony van, aki be ne piszkolná magát, ha palettát vesz a kezébe. Bepiszkolja magát és képe már a bepiszkolt egyéniséget fogja kifejezni. Különös dolog, de így van: a férfit fokozza az alkotása, sőt olyan értékeket is emel ki lelke mélyéből, amik anélkül talán örökre felismeretlenek maradtak volna előtte is; az asszony mindig szebb és több annál, amit megcsinálnia megadatott, még a legjobb eset, ha valahogy homályosan sejtetni képes velünk képe vagy írása, hogy milyen ember lehetett, a kit eltakar. És szép, finom és mély asszonyok élete látszik lármásan ügyeskedőnek vagy esetlenül darabosnak, ha formát akarnak adni megnyilvánulásainak. Azt hiszem a romantika nagy asszonyai világosan érezték ezt (a legbiztosabb határozottsággal a legnagyobb: Caroline) hogy az így van és így kell lennie. És beérték azzal, hogy beszélgettek, szalonokat tartottak, leveleket írogattak és ezekben a levelekben és beszélgetések emlékében tiszta fényekben ragyog minden, amiért egykor szerették őket — és hol van a híres a „nagy” író nők embervolta? Flaubert-rel váltott leveleiből kiérzünk valamit a George Sand emberi szépségéből és előkelőségéből és nagyon szeretnők érte — ha nem zavarná meg érzésünk tisztaságát a regényeire való emlékezés. Úgy látszik: férfiak találták ki a formákat férfiérzések fokozása számára; talán ők találták ki azt is, hogy egyáltalában meg kell formálni a dolgokat.

Talán. Mert vannak mégis asszonyok, akik, ha nem küzdik is le a formák ellentállását, legalább kijátsszák, megkerülik azt.

Nem teremtenek új, asszonyi formákat (ha ez egyáltalán lehetséges) de addig puhítják, simogatják a férfiaktól kapottakat és ügyes kezekkel addig törlik el simogatásuk látható nyomait, amíg valahogyan, szinte észrevétlenül mégis belopja magát, szépségük, kedvességük, előkelőségük, asszonyiságuk az írásukba. Ez talán nem az igazi nagyság kritériuma, bár nagyon feltűnő, hogy a legnagyobbak művészete, az Elisabeth Browningé, a Selma Lagerlöfé ilyen. És csak náluk sokkal kisebb „jó” vagy akár „nagy” írónőkben (és festőnőkben) van meg minden tehetségük és erejük mellett az asszonyművészetnek penetráns kellemetlensége; az az érzés, hogy semmi értelme a létrejöttének, mert nem elég nagy, hogy mint dolog nagy lehessen és embert, akit szeretni lehetne, nem érzünk soha mögötte; hogy felesleges erőlködés, férfiküzdelmek szomorú paródiája csupán. És csak páran vannak, nagyon kevesen, akik bátran és elszántan asszonyok, és azok maradnak, nemcsak elindulásuk irányában, de annak módjában is. Abban a magától értetődő tapintatosságban, amivel ezt még maguknak sem vallják be soha, amivel — asszonyi jó modorból — csak belülről formálják a maguk képére a dolgokat; kívül meghagynak mindent, ahogy volt, ahogy a férfiak csinálták és kívánják. Abban, ahogy tetszeni akarnak írásaikkal és írásaikon keresztül, sőt írásaik ellenére is ha kell és abban a jóleső ügyességben, ahogy a felszínen, mégis az írások kedvéért történik minden. Van ma mégis egy pár asszony, aki kezdi asszonyi értéké átalakítani és így megbódítani a férfiak több ezredéves intellektuális és művészi kultúráját; aki számára minden okosság, gondolkodás, tudomány, lelki elmélyedés és elfinomodás csak szépítőszer, csak új eszköz az ősi, az örökké egyforma asszonyi célok elérésére. És ha ilyen asszonyok írni vagy festeni kezdenek (és van tehetségük hozzá) akkor írt szavaik csengése olyan szép lesz, mint csendes szobákban elszuttogottaké és vonalaik rythmusa olyan, mint legszebb lépéseiké. Még kevesen vannak ezek az asszonyok és könnyű volna ideírni neveiket. És szép is volna és szeretném is, de nem teszem meg mégsem — a többiek kedvéért.

Asszony nem írt még tragédiát sohasem. A dráma, a tragédia brutálisan, alkut nem ismerően egyenesvonalú szükségszerűsége talán az az érzés, amivel asszony a legkevésbé képes megbarátkozni. Az asszonyok szükségszerűségérzése a növényélet szükségszerűségéé, a nagy közösségből még ki nem szakadtsága, a konfliktustalan szükségszerűsége: lyra. És az érdekes megtörténés az ő érzéseik számára érdekes megtörténés marad; álmok beteljesedése, vagy álmok összeomlása, az élet, amibe bevágynak, vagy ahonnan kifelé vágyódnak, mindenképpen az, a mi megszakít valamit — a nagy vegetatív közönségességet, az életet — tehát érdekes, romantikus, nem életet jelentő, nem szükségszerű. Asszonyi érzés számára novellák lesznek a tragikus élményekből is. De ezzel nagy elfinomodások és elmélyülések lehetősége van megadva: egy új perspektíva a történetekkel szemben. Kaffka Margit novellái is, mint minden igazi jó novella, érdekes eseteket, furcsa és fantasztikus történeteket mesélnek, de írásainak atmoszférája — a nélkül, hogy elmosná a ponteként eljövő és szükséges dolog kiélezettségét — mégis egységesebben és lágyabban fogja össze a fantasztikus történeteket hétköznapi háttérükkel. Mert az igazi asszony számára várt dolog a fantasztikum és meseszerű a közönséges élet; persze igaz ez is: fantasztikusabb a különös dolog és gyötrőbben banális a hétköznapi, mint minden férfinak. De ez a kétféleség együtt van meg és elválaszthatatlanul egymástól. Kislányos álmok vágyó lyrikuma keveredik így ezekben a novellákban a fiatal asszonyos, naivan fölényes okosságnak és belső biztosságnak humorával. Vágyódás, fölényes okosság a vágyódásokkal, megértő elnézés az okossággal és mindenben keresztül újból, töretlenül, ha nem naivan is már, ismét vágyódás: ez ezeknek a novelláknak levegője. És történeteik: egy epizód egy életből. Megjelenik valami, a gazdagon árnyalt szürkeségében, tompán fénylő mindennapi életben és egy percre aranyos fantasztikumban ragyog minden. És aztán elsuhan és utánna még többrétűen árnyalt lesz ez a szürkeség, még telibb vágyakkal, vágyak emlékeivel és új vágyódások lehetőségeivel: étellel. Az élet. Hol van? A vágyó-

dásokban? Vagy teljesülésekben? Elsuhan valami s talán élettel telibb volt várni rá és gazdagabbak ittléte pár pillanatánál a ráemlékezések hosszú éjszakái. Csendes feleletek vannak ezekben a novellákban csendes kérdésekre; feleletek és kérdések, amiket lemosolyognak, amiket le lehet mosolyogni, mert amire vonatkoznék, azt úgysem fogják megfogni soha.

Egy nagy feltalálóról, nagy alkotóról mondja, legnagyobb küzdelmeit írva le, hogy „csaknem gyerekesen férfias volt”. A legtöbb férfi, minden gondolkodó férfi gyerekes ezekben a novellákban az asszonnyal szemben állván. Az új asszony megértő szeretete ez: megbocsátani a férfinak durva fölényét és az igazi életet brutalizáló okosságát. Legszebb ez az egy mosollyal összetörése okossági önérzeteknek, mikor egy diák egész fiatalosan kész „világnézete” omlik össze barátja anyjának egy mosolya előtt, hogy gazdagabb lehessen nélküle, bizonytalanabb és ezért erősebb, ingadozóbb és ezért közelebb az élethez, férfi és nem kamasz. (Csendes válságok.) Legkedvesebb humorú, mikor egy kis, poros, kócos piszkos cseléd lány mosolyogva, anyáskodva uralkodik a nietzscheánus okos diák felett. (Rablás.) De legmélyebb talán akkor, — mert az élet az asszonyi, a fölényes az asszony felett is — mikor mosolygó melankóliával épül fel egy csendes műteremben és mosolygó melankóliával tűnik el velencei csatornában csendesen leáldozó napként a festőnő és az író tudatos, elhatározott, eltökélt szerelme. (Külön úton.)

Ez a kedves és finom előkelőség minden tragédiájának stílusa. És legfinomabb és legelőkelőbb a legmélyebben, az öregedő nábob tragédiájában, aki halálsejtelmekkel jött haza és utolsó perczeiben váratlan teljesüléseket ígér az élete. Egy elveszettnek hitt Giorgione van a lakásán, Constanza Dogaressa arcképe sötétlila, csipkés ruhában, vörösbarna hajjal, fátyolos szemekkel, narcis-virágokat tartva az arcához. És meglátja az asszonyt az életben — egy eladósodott szerkesztő álmaitól megcsalt és kifosztott feleségét — és elhívja, hogy jöjjön el hozzá és szedje le kertje narcisait és öltözzék sötétlilába és álljon a kép mellé. És meglehetne a teljesedés, eljönne az asz-

szony és arczához tartaná a virágokat, mint az öreg ember Giorgioneje, de alig valamivel azelőtt, hogy meglehetne, agyonlövi magát az öreg ember. Fél a fiaskótól — vagy a teljesedéstől talán? Ki tudja. Kaffka Margit a szerkesztőék életét írja le, fantasztikus meggazdagodásukat (mert a narczisokkal, amiket az asszonynak küldött, fantasztikusan sok pénzt is küldött neki). Csak az ő nyomorukat, összetört és újból felcsillanó reményciket látjuk és a másik, az igazi tragédia csak keresztülcsillog ezen, csak háttér, csak különös emlék, amiből csak egypár részlet eleven: Giorgione asszonya a narcziszcsokorral kezében és egy öreg ember furcsa tekintete és zöldes agátköves gyűrűje a mutatóján. (Egy nap.)

Ebben az én érzésem szerint legszebb novellájában makulátlanul tiszta a Kaffka Margit különös új stílusa. Mert az ő novellái nem magukat a dolgokat adják kemény, brutális megérzékítettségükben, hanem azt, ami elevenné és valamit jelentővé teszi őket. És mégis — végső dolgokban asszonyok mindig realisabbak és gyakorlatibbak a férfiaknál — a dolgok, a történetek maradnak fontosak igazán; könnyű iróniája, amivel igazi jelentőségére szállítja le a felvevő okoskodást és megértést, visszaadja nekik súlyukat, csak keménységüket veszi el tőlük. Itt és még egy pár novellában egészen tökéletes ez a transparentia. (Csak példaképpen írom az eddig felsoroltak mellé: Soror Annuncia; Az ember meséje; Utak; A kis-asszony.) És csak egy pár hely van, ahol bánt egy kicsit az okoskodása a dolgokról, ahol úgy érzem: nincs elég distantiaja a maga gondolataihoz, nagyon is komolyan veszi őket, nem érzi legmélyebb feleslegességüket és ennek humorát. (A legerősebben talán a szép helyekben gazdag „Tavaszi alkony álma” végefelé.)

Közli: TÍMÁR ÁRPÁD

## MIKSZÁTH KÁLMÁN ISMERETLEN NOVELLÁI

A 70-es évek irodalmunk történetének legkevésbé átvizsgált területe (igaz, hogy értékek szempontjából is mélypontja), s így nem egyszer előfordul, hogy alig-ismert hetilapjai valamelyikében a századvég leg-többre menendő fiataljainak ismeretlen írásaira bukkanunk. (E szempontból már felhívtam a figyelmet a politikai élclapokra; ezek e műzsátlan korban jobban virultak, mint az irodalmi lapok). Így történt, hogy egyebet keresve, néhány ismeretlen Mikszáth-írás került szemem elé. A következők: *A fotográfia regénye* (Magyarország és a Nagyvilág — 1873. 3. folytatás), *Sárika grófnő*; eredeti elbeszélés (Fővárosi Lapok — 1874. I. köt. 129–131. sz.), *Az ősz végén*; tárcacikk (Fővárosi Lapok — 1874. II. köt. 268. sz.), *A zsiróns kereső*; fővárosi tárcza (Fővárosi Lapok — 1874. II. köt. 283. sz.), *Az újságfaló*; Fővárosi tárcza (Fővárosi Lapok — 1875. I. köt. 18. sz.), *A Garibaldi bora*; Víg elbeszélés (Fővárosi Lapok — 1875. Hét folytatás), *Egy sor a bibliában* (Magyar Bazár — 1877. júl. 1., folytatása: aug. 1.), *A 2725/876. sz. percsomó*; Eredeti elbeszélés (Hölgyek Lapja — 1878. Hét folytatása), *Egy ellenzéki szavazat*; Beszélyke (Hölgyek Lapja — 1878.), *Az örökös vőlegény*; Rajz (Hölgyek Lapja — 1878.), *A legszeretettebb atya és anyja*; Petőfi szülei (Hölgyek Lapja — 1878.), *A fésző szív* (Budapesti Bazár — 1879. márc. 1., márc. 15. Két folytatás), *A fehér farkas* (Budapesti Bazár — 1879. dec. 1., dec. 15. A kritikai kiadás tud róla, de csak 1880-ból), *A Rékiék Borcsája*; Népies elbeszélés (Szünóra — 1879. I. köt. 3. sz.), *A szónokok* (Fővárosi Lapok — 1886. 30. sz.),<sup>1</sup> *A majdnem szónokok* (Fővárosi Lapok — 1886. 31. sz.).<sup>2</sup>

A felsorolt lapok — a *Fővárosi Lapok* kivételével — mind divatlapok, mert e korban szépirodalmat főképp nők olvastak. A novel-lák, illetve tárcák még nem mutatják a későbbi mestert, de jelzik a tehetséges növendéket, akinek már kirajzolódik az egyénisége; saját világa, észjárása, hangja, alakjai vannak. Már rá lehet ismerni a neve nélkül is.

KOMLÓS ALADÁR

<sup>1</sup> *A szónokok* alatt: (»A t. Ház«-ból\*). A\*-hoz kapcsolódó jegyzet szövege: „A jeles író ily című könyve holnap vagy holnapután kerül a könyvpiacra. Szerk.”

<sup>2</sup> *A majdnem szónokok* alatt: (»A tisztelt Ház«-ból\*). A\*-hoz tartozó szöveg: „E kis cikk még úgy szólván hozzá tartozik a „Szónokok” című nagyobb rajzhoz, melyet Mikszáth Kálmán érdekes könyvéből tegnap közöltünk. Szerk.” E cikk alatt recenzió is található *A tisztelt Ház*-ról, amelynek szerzője: (P.)

## BABITS VÉLEMÉNYE VAJDA JÁNOSRÓL

Az OSzK kézirtatárában őrzött Babits-hagyaték 1927-es dátummal a költő egy sajátkezű följegyzését őrzi Vajda Jánosról. Ennek szövege a következő:

„Gondolom, Vajda is megéneklei a magyar költők annyit emlegetett bús próféta-sorsát. A próféta életében föl nem ismerve vagy félreismerve nyomorog, s halála után csúfos dicsőség éri utól; neve ha nem is a szívekben, de az ajkakon otthont talál s jubileumainak és évfordulóinak hangossága paradox ellentét a mostoha csönddel mely eleven alakját körülvette. Vajda sorsa nem ez; legalább eddig nem. Őt a dicsőség még halálában sem érte el, s a hallgatás még sírja körül is szinte tökéletes. Pedig Vajda nemcsak a legszebb magyar versek egynéhányát írta meg: ő maga is, emberi alakja, nagyszerű kincs és emlék a magyar lélek egy keserű de fenséges attitűdjében. A költő nemcsak szép művek alkotója, hanem a lelkek példája és típusa is, szellemibb koroknak valóságos hőse. A mi korunknak, sajnos egészen másfajta hősei vannak.”

Babits nézete azért jelentős, mert az irodalmi tudatban úgy él ő, mint aki az Arany és Ady közötti költők közül Komjáthy Jenőt, és Kiss Józsefet tartotta legtöbbre. Nemcsak ez a kézirat, hanem szerkesztői tevékenysége is bizonyítja Vajda iránti nagyrabecsülését. Érdeklődése találkozhatott Schöpflinével, aki 1912-ben a *Nyugatban* nagy tanulmányt írt róla.<sup>1</sup> Schöpflinénél jelentősebb volt Ady állásfoglalása Vajda mellett. Schöpflin tanulmányában részletesen leírja találkozását Vajda Jánossal a *Vasárnapi Újság* szerkesztőségében, de emberi alakját mint az életben csetlő-botló, balsorssal megvert, mindig rossz lóra tevő szerencsétlen flótást mutatja be, költészetét pedig eléggé epigonszerűnek tartja. Babits a 30-as évek elején amikor ő rendelkezett a tanulmányrovat fölött, két terjedelmes folytatásban közölte H. A. [Hevesi András] ismertetésében Vajda János feleségének

<sup>1</sup> SCHÖPFLIN A.: *Magyar lírikusok. Vajda János* — *Nyugat* 1912. I. 22–39 és *Disputa: Ad vocem: Vajda János*. Uo. 1912. I. 378–79.

naplóját,<sup>2</sup> továbbá Palágyi Lajos *Arany János és Vajda János*<sup>3</sup> című cikkét és teret adott a könyvpiacra megjelenő, Vajdával foglalkozó könyvek ismertetésének.<sup>4</sup>

GÁL ISTVÁN

## KÉT KLASSZIKUSUNK ELFELEJTETT FORDÍTÁSA

Az *Irodalomtörténet* 1969. évi 2. számában Gál István *Radnóti Miklós mint könyvkiadók külső munkatársa* címmel egy tanulmányt tett közzé. A 430. oldalon ez olvasható: „A Bárd-kiadónak 1940 körül fordított egy *Ördög-sziget* c. francia krimi; de hát Petőfi prózai fordításai sem a világirodalom nagyjaitól származtak.”

A Radnóti-filológiában nincs semmi nyoma; csak *Don Quijote*-átdolgozásáról és egy Montherlant-fordításáról tudunk. Gál István nem közli az állítólagos „Ördög-sziget” szerzőjének a nevét; joggal merülhet föl bennünk az a kétely, hogy Radnóti talán sohasem fordított semmiféle „Ördög-sziget”-et.

Hogy miként kerülhetett mégis Gál István közlésébe ez az adat, annak Bálint Györgyhez kapcsolódó előzményéről kell előbb szólnunk. Bálint György néhány évig, élete utolsó esztendeiben, fordítói kapcsolatban állt Bárd Ferenc kiadóval. A *Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből* c. kötet tudományos igényű Bálint György-bibliográfiája két olyan regényfordítását regisztrálja, amely ennek a kiadónak készült. A *toronyőr visszapillant* mindkét kiadásának életrajzi részében a következőket olvashatjuk az 1941-es évről: „Utolsó regényfordítása a Bárd Kiadónál jelent meg — John Knittel műve, a *Therese*.” Gondos Ernő Bálint György-könyve az „Arcok és vallomások” sorozatban ugyancsak ismétli meg.

A Bálint György-kutatók nem ismerik tehát azt az 1942-es kiadású René Belbenoit-könyvet, amely ténylegesen utolsó fordítása. Bárd Ferenc adta ki, címe: *Százaz guillotine. 15 év az élőhalottak közt*. Bálint György a francia szerző — aki így jelöli magát a címlapon: a „46635. számú rab” — könyvét angolból fordította magyarra, s talán már le- tartóztatása idején látott napvilágot. A könyv tehát egy harminc évvel ezelőtti „*Pillangó*”, mint Charrière nemrég megjelent fegyenc- életrajza.

<sup>2</sup> H. A.: *Vajda János válegényisége és mézeshetei*. Nyugat 1933. I. 289–94. — *Vajda János házassága*. Uo. 1933. I. 337–47.

<sup>3</sup> PALÁGYI L.: *Arany János és Vajda János*. Nyugat 1932. II. 515–20. és RUBINYI MÓZES: *Az Arany–Vajda problémához*. Uo. 1932. II. 644–45.

<sup>4</sup> SCHÖPFLIN ismertetése RIEDL FRIGYES: *Vajda, Reviczky, Konjárdy* című könyvéről. Uo. 1933. I. 137–38.



René Belbenoit az „Ördögszigeten” raboskodott. Ennek a szigetnek a neve bukkan elő Gál István imént idézett soraiban. A könyvnek viszont nem Ördögsziget a címe, nem krimi, és nem Radnóti Miklós fordította. De Gál István valamiben mégsem téved: Radnóti Miklós közreműködött a könyv létrehozásában. Lábjegyzet közli, hogy a 83–84. oldalon szereplő vers fordítója Radnóti Miklós. A vers a „46635. számú rab”, René Belbenoit, közlése szerint az oraputi fegyenctelep foglyainak „híres dala, melynek szerzője maga is ott pusztult el”. Mivel az önéletrajzot Bálint György angolból fordította, valószínű, e fordítással Radnóti angol átiültetéseinek a száma gyarapodik, de ennek végső megállapítása további kutatást igényel.

## ORAPUT

Megkondul a harang, öt óra, talpra férgek!  
Oraput házain még fátylat sző az éj.  
A rémes vámpírok mind odvaikba térnek,  
S testünkől szívott vértől részeg mind s kövér.  
Micsoda rémült ébredés, mily rémség ez nekünk,  
Csavargó szellemünk más ég alatt repült,  
De ez a hang könyörtelen, belénkvág, mint a kés,  
S a lét minden nap hajnalán csak újabb szenvedés!

Munkára fel, a fegyverünk egy vontatókötél,  
Megyünk a párolgó erdőben botladozva,  
Részeg kísértetek sora, s táncol velünk a szél.  
Sehol sincsen pokol, ha ez nem poklok odva!  
Átgázolunk a tönkőkön, elestünk? Újra fel!  
A sár arcunkba csap, a bűz meg ránktelehel;  
Menj, vagy dögölj meg! száll a szó, — ne tétovázz sokat!  
Ha megdögölsz, hoz a hajó helyetted másokat!

A nap hiába kelt, bújkál ott fenn az égen,  
Gomolygó nagy ködök között s a fellegek felett;  
Esik, folyton esik ezen a vad vidéken,  
Te édes Franciaország, ó, hol van szép cged!

Süvölt az éles szél, gyerünk, már jól ül a kötél,  
 Hurrá fiúk! a tönk mozdul s most újra földet ér,  
 A gúnyos börtönőr üvölt: „Most húzd meg! most elég!”  
 Húzd és dalolj, a dal hevít s világosabb az ég.

Végül a csúsztató! de itt sincs pihenő,  
 Megfordulunk s a munka már újra sarkunkra hág;  
 S az undortól felsír a szív és megnő a tüdő,  
 Mert egy arab üvölt felénk: „Mozgás, fehér kutyák!”  
 A gyötrellem mindennapos, a sértés száll feléd,  
 S legizmosabb rabtársad is lehajtja vad fejét.  
 Ó, régi gallok gyermeke, mi lett belőled itt?  
 Zokogj, fegyenc, zokogj! Ember vagy? Ó, ne hidd!

Közli: GYÖRI LÁSZLÓ

## SZABÓ DEZSŐ KÉZIRATOS KÖNYVTÁR-„LAJSTROMA”

„1924 októberében indult el a trieszti gyorsal Olaszországba. Anyagilag jól felkészülten utazott: nem pusztán szóbeszéd volt az, hogy hosszú kinntartózkodásra, esetleg végleges emigrációra számított. Erre mutat az is, hogy nemcsak könyvtárát és ingóságait bocsátotta áruba, de összes kéziratait is . . .” — írja Szabó Dezsőről szóló monográfiájában Nagy Péter, s a jegyzetben hozzáteszi: „Könyvtára és ingóságai értékesítéséről közelebbit tudni nem lehet . . .”

Nemrég dr. Fodor Árpád könyv- és kéziratgyűjtő hagyatékából a Petőfi Irodalmi Múzeumban került Szabó Dezső könyvtárának 1924-es „Kisdéd Lajstroma”. A 251 lap terjedelmű, vonalas ívpapírra saját kezűleg írt — és az itt közölt bevezetővel ellátott — jegyzék némi fényt vet a fenti kérdésre.

A jegyzéket Szabó Dezső nyilván kiadásra és terjesztésre szánta. Erre vall egyrészt a „lajstrom” árának föltüntetése és a szedőnek szánt megjegyzés, másrészt pedig az Előszó — jellegzetes szabódezsői — szellemessége, az olvasó együttérzésére, sajnálatára appelláló, keserű és gúnyos, irodalmi szövege. Sajnos a gyűjtő özvegye a kézirat eredetéről semmi közelebbit nem tud. Így egyelőre az is tisztázatlan, kinyomtatták-e a jegyzéket, s az irodalomtörténet csak azért nem vett róla tudomást, mert eltűnt az üzleti nyomtatványok tengerében, avagy valamilyen ok végül megakadályozta Szabó Dezsőt szándéka megvalósításában. Életrajzi vonatkozásban figyelemre érdemes, hogy

a könyvtárusítás kezdeteként megjelölt szeptember 20. és az író tényleges elutazása között milyen rövid az idő. Lehetséges, hogy Szabó Dezső az eredetileg tervezettnél korábban utazott el, de az ügy teljes tisztázásához még újabb adatokra lenne szükség.

A 3737 könyvet magában foglaló „Kisded Lajstrom” — melyet terjedelme miatt nem tudunk közölni — néhány árnyalattal gazdagítja Szabó Dezsőről alkotott általános képünket is és további kutatás forrása lehet. Nagy Péter monográfiájában többek között idézi Szabó Dezső *Beteg könyvek között* (Nyugat — 1913. I. 299 — 302.) című „lírai esszéjét”, amelyben szó esik arról, hogy könyvespolcán „Comte és Marx között Szent Ágoston” áll, és „ez a bizarr egymásmellettség mégis a lélek egy titokzatos egységét adja”. A könyvtárlista meg egyértelműen bizonyítja, hogy noha az adott korban ez távolról sem magától értetődő, — Szabó Dezső könyvei között valóban ott volt Comte és Szent Ágoston (valamint Platon, Arisztotelész, Descartes, Kant, Spinoza, Schopenhauer stb.) mellett Marx *Das Kapitalja* (német kiadásban); továbbá Engels *Der Ursprung der Familie des Privateigentums und des Staats* című híres munkája, valamint Bakunyin, Bebel, Kautsky, Lassalle, néhány műve. Szabó Dezső polgári radikális kapcsolataira utal, hogy a fölsorolásban Jászi Oszkár: *A nemzeti államok kialakulása és a nemzetiségi kérdés* című könyve is szerepel. Az író történelmi, történet és művészet-filozófiai tájékozódásának szélességét Taine, Herder, Carlyle, Herzen és talán Spencer nevének kiemelésével érzékeltethetjük. Az is jellemző, hogy e széles keretek között mi vonzotta leginkább Szabó Dezsőt: a nem-szépirodalmi anyagban legtöbb művével — hét könyvvel — Nietzsche szerepel. Ugyancsak figyelmet érdemel Szabó Dezső érdeklődése a korabeli legmodernebb filozófia és lélektani iskolák iránt. Könyvei között megtaláljuk Lombroso, Wilhelm Wundt, sőt Freud és Oswald Spengler munkáit (az utóbbitól a híres *Der Untergang des Abendlandes* 1920-as kiadását). A közel négyezer kötetből 126 vallási, 166 filozófiai, 143 szociológiai, történetfilozófiai, politikaelméleti témájú. Külföldi történelemmel 258 mű foglalkozik. Elsősorban e tudományág klasszikus szerzőit, és a 19. század nagy történészeinek (Carlyle, Taine) munkáit találjuk ebben a csoportban. Szabó Dezső történeti érdeklődésére azonban az jellemző, hogy a magyar történelem tárgykörébe tartozik a könyvtár több mint 10 %-a, 437 mű. (Köztük néhány sorozat.) Ezen belül különösen jelentős a reformkorral és a szabadságharcral foglalkozó gyűjtemény, amelyben Széchenyi 16 művét (köztük számos elsőkiadást), Fejér György, Eötvös József, Horvát István, Horváth Mihály és mások munkáit sorolja föl a „lajstrom”. Szabó Dezső életrajzában ismeretében az sem nem meglepő, hogy a gyűjtemény különösen nagyértékű része a nyelvészeti könyvtár; sem pedig az, hogy valamennyi területen rendkívül erős a francia kultúra befolyása.

A gall szellem a szépirodalmi részre is rányomja bélyegét: a magyar regények, drámák, verseskötetek és irodalomtörténeti munkák száma alig valamivel múlja fölül a franciákét. Ehhez képest a német, olasz, spanyol, angol–amerikai, finn és északi, azaz orosz, svéd, norvég anyag elenyésző. Érdekes módon a kortársak viszonylag kevés művel szerepelnek; a listában — világirodalmi és magyar irodalmi anyagban egyaránt — a 19. századi szerzők uralkodnak. A legnagyobb gyűjteményt Balzac, Dickens, Tolsztoj, illetve Jókai és Jósika műveiből találjuk. Különösen az meglepő, hogy a kortárs magyar írók képviselte milyen kicsi. A felsorolásban pl. mindössze két-két Babits és Kosztolányi verseskötetet találunk, s köztük egyetlen első kiadás sincs. Juhász Gyulának csak egy 1919-ben, valamint egy 1921-ben kiadott műve szerepel a „Lajstromban”. Az első kiadások közül Kaffka Margit 1913-ban megjelent *Mária évei* című regénye aláírt, de nem Szabó Dezsőnek dedikált példány. Első kiadás még Tóth Árpád *Hajnali szerenád* (1913) és *Lomha gályán* (1917) című kötete, valamint Babits ugyancsak 1917-ben megjelent *Irodalmi problémák* című tanulmánygyűjteménye. Móricz Zsigmond a legtöbb példánnyal szereplő kortárs magyar író. A lista *Kerek Ferkójának* (1913) valamint *Légy jó mindhalálig*jának első kiadását tünteti föl több másod, harmad kiadása mellett.

A legérdekesebb és legelgondolkoztatóbb azonban a tízkötetes Ady-gyűjtemény. Tudjuk Nagy Péter könyvéből, hogy Szabó Dezső minden bizonnyal már 1905-ben olvasta Ady verseit, 1911-ben pedig jelentős tanulmányt írt róla a *Nyugatban*. (1911. II. 1086–94.) Mégis Szabó Dezső könyvtárában a legkorábbi Ady elsőkiadás *A halottak élen* (1918). Arra, hogy a gyűjteményben kivétel nélkül Ady köteteknek viszonylag késői kiadásai szerepelnek, többféle magyarázatot találhatunk, de mindegyik csak találgatás. Egyik magyarázat az lehet, hogy megjelenésük idején Szabó Dezső nem vette meg Ady és többi később nevéssé vált kortársának műveit. Ennél sokkal valószínűbb azonban, hogy megvásárolta a kérdéses műveket, de sűrű költözködése idején sok könyve elveszett, s később nem fektetett rá súlyt, hogy pótolja, illetve első kiadással pótolja könyvtárának hiányait. Ezen kívül még két föltevessel kell szembe nézni. Az egyik szerint kételkednünk kell abban, hogy Szabó Dezső valóban minden könyvét fölvette a lajstromba. Lehetséges, hogy könyvtárának legkedvesebb vagy legértékesebbnek ítélt darabjait Olaszországba is magával akarta vinni, vagy pedig emigrálási szándéka nem volt olyan mély, amint azt más jelek bizonyítani látszanak. Végül pedig arra is gondolhatunk, mivel az újabb irodalomhoz tartozó művek — kevés kivétellel — 1917–1924 közötti kiadásúak, vagyis olyanok, amelyek nyilván nagy példányszámban voltak kaphatók, esetleg az egész könyveladási ügylet — az Előszó élesen könyvkereskedő-ellenes megjegyzése ellenére

— valamelyik ügyes antikvárius vállalkozása volt. Vagyis jó üzleti fogás nehezen eladható könyvek jobb és könnyebb értékesítésére. Az első rész összeállítása azonban oly sok tekintetben vall rá Szabó Dezső ízlésére, hogy még ez utóbbi esetben sem gondolhatunk egyszerűen könyvkereskedői trükkre, legföljebb azt tételvezhetjük föl, Szabó Dezső saját gyűjteményét valamelyik antikváriustól bizományban kapott könyvekkel egészítette ki.

★

## BIBLIOTHECA DESIDERIANA

vagyis

SZABÓ DEZSŐ

eladó könyvtárának

KISDED LAJSTROMA

1924.

A jegyzék ára: Tízezer K.

## SUMMARIUM:

Sorsz.	Lapsz.
I. Vallás, babona, okkultizmus	I
II. Filozófia, lélektan, ethika, esztétika	II
III. Szociológia, politika, történetfilozófia, kriminológia	23
IV. Történelem.	
a) Magyar történelem	33
b) Idegen történelem	66
V. Művészettörténet	85
VI. Pedagógia, földrajz, ethnográfia, term. tud., vegyes	97
VII. Magyar irodalom és nyelvészet.	
a) Szépirodalom	110
b) Irodalomtörténet, tanulmányok, nyelvészet, gyűjt. kiadások	141
c) Folyóiratok évkönyvek, albumok	151
VIII. Francia irodalom.	
a) Szépirodalom	156
b) Irodalomtörténet, nyelvészet	180
IX. Olasz irodalom és nyelvészet	191
X. Spanyol irodalom	203
XI. Klasszikus irodalmak	206
XII. Angol irodalom.	
a) Szépirodalom	212
b) Irodalomtörténet, nyelvészet	221
XIII. Német irodalom	227
XIV. Északi és más irodalmak	231
XV. Finn irodalom és nyelvészet	238
XVI. Szótárak, enciklopédiák, gyűjteményes munkák	240
XVII. Akadémiai értekezések, kifelejtettek	244
XVIII. Szabó Dezső kéziratai	250

## ELŐSZÓ

...yo fui loco, y ya say  
 cuerdol fui D. Quijote de  
 la Mancha, y say ahara  
 Alonso Quijano el Bueno...

Annyi konjunkturaság, lélek-eladás és hazaárulás után beláttam: hogy mégis legokosabb könyveket árulni. A lovag-regények istentelen hazugságaitól megrontva: próbáltam döglött paripán vágtatni, holt verebeket sasokká repíteni, oszló hullákkal csatákat nyerni. Tároगतókat fujdogáltam, két lábon jártam és ég felé tartottam a fejem. Tévedtem: mea culpa! Botorkázó magyar, okulj példátlan példámon. Ereszkedj négylábra, csemcsej, rőfögj, csóválj farkot és fizess elő az *Új Nemzedékre*.

Mindebből ez következik: eladó a könyvtáram. Aki végignézi ezt a jegyzéket látni fogja, hogy az emberi kultúrának olyan összefoglalását nyújtja, amelyent a mai viszonyok közt Budapest könyvkereskedői összeállva s a legjobb akarattal sem tudnának adni. Egy csomó első vagy ritka kiadás, rég kifogyott gyűjtemények, munkák melyeknek kiadására jó sokáig még gondolni sem lehetett. Előre látom, hogy nagybirtokosaink, főpapjaink, kápitálistáink hogyan fognak rohanni hogy e ritka alkalmat nyakon csípjék s megvessék vele a szegedi, vagy pécsi egyetem vagy más magyar kultúrintézet könyvtárának alapját. Hogy hazafias buzgalmukhoz én is hozzájáruljak: az e jegyzékben foglalt egész könyvtárat *Háromszázötvenmillió* magyar koronáért, tehát kb. *húszezer békebeli K-ért* adom, ami bizonyísten elég ajándékszagu ár.

Ha azonban a fennebbi igen tisztelt kultúrtényezők, mondhatnám: nemzetfentartó elemek a heves tolongásban annyira eltipornák egymást, hogy szept. hó 20-ig egysem jutna el közülök hozzám: akkor *szeptember hó huszadikától* kezdve könyvtáramat kisebb tételekben fogom lakásomon: *I. ker. Szirtes út 4/a II. 5.* (a Hadnagy u. fölött) naponta *délelőtt 9 és 1 óra, délután 3 és 6 óra* közt elárusítani. A legkisebb tétel ára *százezer K* lesz. Kívánatra kézírásommal hitelesítem, hogy a

könyvek az én könyvtáramból valók. E könyvjegyzék ára tízezer K. *Postai rendelést figyelembe nem vehetek*, vidékiek esetleges budapesti ismerőseik révén vásároltassanak.

A könyveladást szerettem volna másként elintézni s ki-  
zuhanva az eposzból nem akartam okvetlenül antikváriussá  
gurulni. Három hónapig hiába hirdetem az egész könyvtár  
eladását: a gigászi pinkapénzek hónapban senkisé is volt kíváncsi  
rá. Egy könyvkereskedő, mondjuk, hogy Kunkoró Jánosnak  
hívták, ajánlkozott, hogy harminc percent részesedésért el-  
aukcionálja a könyvtárt. Ez azt jelenti: hogy annak az értéknek,  
melyet én húsz évi szabódezsői munkával szereztem, elveszi  
a harmadát két-heti olyan kunkorójánosi munkáért, mely neki  
semmi rizikóval nem járt. Egy másik könyvkereskedő jelent-  
kezett az aukció megcsinálására. Ez már lenn a kapuban meg-  
vetésre biggyesztette az alsó ajkát. Ez az ajak minden könyvem  
előtt még lennebb biggyedt s a hatezredik kötetnél már be-  
lógott a házmesterné fazakába, aki a pincelakásban főzött  
bablevest. Akkor kijelentette, hogy az egész könyvtár vacak  
s hasadásig generózus volna az, aki az egészért nyolcvan-száz  
milliót adna. Ez azt jelenti: hogy a könyvtár egyes kötetei  
átlag nyolc-tizenkétezer K-át érnek. Az ilyen mondásnál  
örvendve konstatálja az ember, hogy a világ merészség-  
mennyisége a romantikus regények kalózainak halálával nem  
csökkent. Később aztán hozzátette, hogyha vele csinállok  
aukciót, olyan üzlet lesz a dologból, amilyen még nem volt  
az egész világon, odaszámítva Afrika legutóbb felfedezett  
területeit is. — Oh testvéreim, tigrisek és farkasok, a ti ősz  
tigrinitásotokat és lupinitásotokat hívom segítségül az irtózatoss  
humanitás ellen.

Teljesen egyedül s abban a végső szorongásban, hogy tényleg  
az életemről van szó: nem félénk életem legnagyobb hő-  
stettségére határoztam el magam, legnehezebb csatájára: hogy  
személyesen leszek a sáfárja a dolognak. Kérem a nagyközönség  
támogatását. Kérem azokat, akik gyűlölnék, és azokat, akik  
szeretnek: terjesszék a könyvjegyzéket, toborozzanak gazdákat  
eláruló könyveimnek. Mindenikük jól jár vele s a hála



mintegy automaticæ fogja követni tettüket. Azoknak, akik gyűlölnék, ígérem: utolsó könyvem vevője még nem lesz a Rác-fürdőnél s én már robogni fogok Italia felé. Tekintsenek hontisztítási részvénynek minden könyvet, melyek megvásárlásával megtisztítják a magyar levegőt attól a destruktív fekélytől qui vulgo Szabó Dezső dicitur. Higgyék meg, hogyha itt benn az országban pusztulok el, az olyan világos és iskolai példa lesz, hogy sok szüretnek el fogja rontani a kedvét. Egész bátran vehetik a könyveket: nem bibisek, nem bántanak s még csak el sem kell olvasni őket. Akik szeretnek, azok lehetővé teszik, hogy egy pár új dallamot még eljátszodjon rajtam az élet — az ő számukra.

Előjegyzést az egyes tételekre már szept. 20-ika előtt is lehet eszközölni. Az árak a könyveken jelezve vannak. Ezek az árak legalább tizenöt-harminc percenttel kisebbek lesznek a könyvkereskedések árainál.\*

Mint jó fiú fogom elhagyni az országot: harag és keserűség nélkül. Annyi pazarlás után még mindig elég gazdag vagyok, hogy az elsüllyedt világ helyébe újat teremtsék. És a régi szerelemből megőrzök annyit, hogy néha-napján egy-egy anzikszot küldjek a magyar Kultúr Fölénykének.

Gellérthegy, Magyarország szanálásának első évében, hév-  
venes hó 20-án

Szabó Dezső

★

NEVEZETES SZEMÉLYEK VERSEZETEI  
E KÖNYVESHÁZ TULAJDONOSÁHOZ.

*Dulcinea del Toboso á Desiderio Szabó de la Triste Figura :*

Izzó tótágas voltam minden este  
Oh, mert magyar, hát Szomorúbb Arc, érted,  
De Te retkes térdemmel be nem érted,  
Elvont tőlem az Ideál, a beste.

\* Az eladás nem viszontelárusítók számára lesz.

És míg a bú árvult ágyam beeste:  
Te felvevéd rettentő harci vérted  
S a szélalmokat búsult harcra kérted,  
Trágyadombon Szüd az álmot kereste.

Égnek törő fád ím a Sors lenyeste  
S most, bús lovag, már kellesz a fenének;  
Mi hasznát venném egy szanált legénynek?

S hogy Rád gurul megölt álmaid teste,  
Te sírsz, hogy mi lett vége a mesének;  
Elsodort könyvtár. . . fuccsolt hősi ének! . .

*Orlando Furioso al signor collega Desiderio Sartore :*

Én is hadonáztam  
S hullá lett belőlem;  
Szegény Dezső, mért nem  
Tanultál hát tőlem!

*Icarus, pilota infortunatus, ad Auctorem Vitae Mirabilis :*

Hősi regény helyett tapsoltad vón Cili nénit.  
Svungba te itt ha gurulsz; nem csoda, hogyha szorulsz.

*Josephus Miles, auctor tragoediae Bánk Bán ad ultimum fratrem suum, Desiderium Vestifex :*

Berlinben cuci a porosz,  
Moszkvában bolsi az orosz. . .  
Ó rossz! ó rossz! ó rossz! ó rossz!  
Itt dúl keresztény sváb agyar:  
Menj hát bújdosni, vert magyar,  
Magyar, szegény, szegény magyar!

*Michael Szaboltska de Bibliotheca Desideriana :*

A Szirtes uccában fekszik ez a villa,  
 Benne csupa könyv van s nem tea, kamilla.  
 Sok hangú, sok arcú csodálatos könyvtár,  
 Betűkben zuhogó nagy emberi könny-ár,  
 Első kiadások, régiségek, szépségek,  
 Amilyent nem sűtnék a pesti pékségek.

A tulajdonosa a könyvtárt árulja,  
 Falakon hirdeti, hangosan dobolja,  
 Kínálgatja fűnek, kínálgatja fának:  
 Az emberek súgnak, búgnak, povedálnak.

Hejh, ha ez a villa a frank földön volna,  
 Arról a könyvtárról kevesebb szó folyna,  
 Az is, ami folyna, csak készpénzben folyna:  
 De az egész könyvtár már eladva volna.

*Epitaphium Desiderii Vestifex in Italia :*

Nyugszik, mert idegen föld tart puha ágyat alája  
 És a szegény holtnak itt ki se bántja porát.  
 Ha honi föld fedné: vad agyart gaz svábi keresztény  
 Mártna halott szivibe s talmi-turáni szlovák  
 Bőgne reá átkot. Itt nagy szeretője: a tenger  
 Zokog a sírja fölött s ráborul az olasz ég.

*a szedőnek:*

a szivibe szót i vel  
 kell szedni a versemérték  
 miatt!

Közli: Taxner Ernő

## PAP KÁROLY ELFELEJTETT NOVELLÁJA ÉS REGÉNYRÉSZLETE

Eddig figyelmen kívül hagyták, hogy az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat évkönyvei olykor „élő” szépirodalomnak is helyt adtak, kivált verseknek. Az 1930–1943 közötti periódusban leggyakrabban Somlyó Zoltán, Peterdi Andor, Zelk Zoltán, Szenes Erzs, Várnai Zseni és Kóbor Tamás írásaival találkoztunk.

Két elfeledett Pap Károly novella is előkerült: az *Ötéves gyermek a templomban* az 1933-as, az *Ének* című az 1934-es évkönyvből. Az írónak abból az alkotói korszakából valók, melyben a gyermekkor, a gyermek világa vált uralkodó témává. Nem annyira a freudizmus „kordivatjának” következményeképp, mint inkább a világgal való „szembenézés”, az önvizsgálat belső kényszeréből. Pap Károly számára ezidőben már nem csupán önmaga gyermeki világának (gondolkodás-mód, fantázia, álmok) lélektanilag hiteles írói megformálása az izgató, hanem az emberi „környezethez” való sajátos viszonyának bemutatása is. E viszony jellege azonban mindig távolabbra mutató, általános jelentésű: arra a közösségre is vonatkozik, amelyben az író él, s amelybe beleszületett.

Az *Ötéves gyermek a templomban* (1933) az *Azarel* egy részletének elbeszélés-előzménye, változata, ezért egészében való közlésétől eltekintünk. A novella címe — az életkor pontos meghatározása (hacsak nem bibliai reminiscenciáról van szó) — és a közvetlen előadásmód arra engednek következtetni, hogy az elbeszélés átélt, valóságos élményen alapul. Még nem annyira áttételesen, stilizáltan élednek fel a gyermekkori benyomások, mint pl. az *Azarel*nek egy másik, az ótestamentumi zordságú, szüntelen vallási extázisban élő nagyapát idéző részletében. Pap Károlyné egyik visszaemlékezésében (*Kortárs* 1964/12. sz. 1917.) utal arra, hogy „az *Azarel* Jeremia apója a megírt alakban sohasem létezett”. A novella néhány mondatából is — melyek hiányoznak a regény megfelelő részletéből — kiderül, hogy már a kisgyermek is csupán élénk fantáziájával képzelte nagyapját a zsidók „ősapjának”. „Még nem láttam, de tudom, hogy van. A nevét se hallottam. Biztos ő lehet Ábrahám.” Van egy figyelemreméltóbb mozzanata e novellavariánsnak. Zárósortai, melyek nem kerültek át az *Azarel*be — noha különben az eltérések csak néhány jelentéktelen szóváltozatra korlátozódnak — az egész elbeszélésnek a regény szellemétől elütő jelentést, hangsúlyt adnak. Idézzük: „Belátom, hogy apámnak mindig igaza volt, tanulni kell, engedelmesen, s jónak lenni, olyannak mint Ernuskó, akkor egyszer majd én is ott állhatok a szószéken reverendában, és én is felemelhetem kezeimet, beszélhetek, és engem is fognak nézni, mint apámat, még csak susogni sem szabad majd nekik!” Mindehhez nem érdektelen tudni, hogy Pap Károly

apja, Pollák Miksa, történetírói munkássága révén komoly megbecsülésnek örvendett az Izraelita Magyar Irodalmi Társulatnál, egy nagyszabású irodalomtörténeti tanulmányát (*Madách Imre és a Biblia*) is az Évkönyv közölte. Ma már nehéz lenne eldönteni, őrá volt-e tekintettel, a megjelenés érdekében tett-e engedményeket Pap Károly, vagy szemlélete vált kritikusabbá az *Azarel* végleges változatának kialakulásáig. Mintha mégis ez utóbbi feltevést erősítenék meg publicisztikai jellegű írásai, melyek korábban még az elődök hagyományaihoz való ragaszkodásról, 1934-től kezdve viszont az „apák nemzedékében” való csalódásról, illúzióvesztésről vallanak.

Az *Ének* (1934) című novella, melyet itt közlünk, hiányzik Pap Károly elbeszéléseinek legteljesebb kiadásából (*B. városban történt* – Összegejtött novellák. Bp. 1964.), s nem szerepel a jegyzetekben felsorolt elbeszélések között sem, melyek kiforratlanságuk, variáns mivoltuk miatt kimaradtak. Igazi, érett Pap Károly írás. A novellát egy groteszk-szomorú gyermekkori élményből bontja ki a szerző, mely „legendás” énekhangjával kapcsolatos. Szinte chagalli látásmóddal, érzékenységgel, bumfordi bájjal, de ugyanakkor a képmutatás, a látszatok mögött a valóságot, a „pénz” feltétlen uralmát megérző indulattal. Hangja kiábrándultabb, mint a korábbi novellában, szemlélete már a makacsul és egyre sebzettebbben is az igazságot kutató *Azarel* írójához hasonló.



## ÉNEK

Kisgyerekkoromban nyárra szüleim Vég helyre küldtek a rokonokhoz. Kis falucska volt ez a Vég hely, csak annyi zsidó lakott benne, amennyi éppen elég volt egy istentiszteletre. A Rosenholz volt az elnök. Homlokzatra kicsiny, de befelé csudálatosan mély boltjában adott-vett mindent, kapcáktól búzáig, ruhát, borjút, földet, gyümölcsöt. Mint a pénze, ő maga is folyvást sietett, gurult; rövid, fájós lábain, durva vászonnadrágban s még durvább csónaknyi cipőben, hol erre, hol arra az árura „feküdt rá”, folyton számolt, s vakarta szőke, piros, kövér fejét. Izzadt, nemcsak a forró nyártól, a számoktól is. S míg egyik rövid karjával szüntelen rossz, durva kalapját lengette, a másik keze ott terpeszkedett enyhe kis hasán, kövéren, puhán, mint egy mezítlen béka.

Az egész vég helyi zsidóság, majdnem mind a tíz ember, aki szombatonként össze szokott gyűlni a templomban, szőrén-szálán őtöle éldegélt; ügynökei, segédei, rokonai voltak. Ő vette a templomot: egy kis zsúpfedelel parasztházikót, amelyben még ott állott a búbos kemence az elhagyott padkával az egyik sarokban, a másikon pedig a frigyszekrény. Ezt is Rosenholz vette, a tórát is. Kántort is vett hozzá; igaz, jócskán nagyot hallott a kedves együgyű emberke s hangja se volt szegénynek: egyhangú dörmögéssel, mummogással dicsérte az Urat. Kántori buzgalma annál jobban látszott a szemén; megrendült ájtatossággal forgatta szüntelen, s alázatos kétségbeesésében az Úr előtt folyvást szájába kapta vörös szakállát. De mit is hozhatott volna áldozatul az Úrnak, szegény jámbor, ha nem a szakállát? Valóban egyebe sem volt, a többi minden Rosenholzé volt.

A kis templomban az istentisztelet szombatonként ilyesformán telt el: előbb csak a szegény Berger kántor mummogott-dörmögött, a Rosenholz csendesen bámulta, aztán úgy érezte, hogy jó lesz, ha segíti a boldogtalant, megvakarta fejét, s kezdett nagyokat kiáltozni az Istenhez.

Mikor elfáradt, meglökte a vejét, az első segédjét. Akkor az kezdett el kiáltozni. Mikor annak is kiszáradt a torka, az meg megbökte a második segédet, és így tovább, mindenki vállalt egy-egy részt Isten előtt a kántor munkájából, aki két kezét bozontos füleire tapasztva, mummogott, dörmögött a maga siket csendjében, a szemét forgatva.

Tízéves fejemmel, ahogy ott nyaralgattam köztük, Rosenholzék árnyékában, persze, engem is meglöktek. Több se kellett. Felfújtam magamat, s kezdtem énekelni s olyan cikornyásan, szép vékonyan pergettem az éneket, hogy elhallgattak valamennyien. Rosenholz pislogva bátorított. Mikor aztán a Berger kivette a tórát, Rosenholz megszólalt:

— Ez a gyerek egész jól énekel, — s megint vakargatta a fejét, lóbálta a kezét, s ujjával enyhe pocakján dorombolt. Aztán odaintette magához Berger kántort.

Az odajött s tölcsért csinált a füléből. Rosenholz rászólt:

— Hallja Berger, megfogadjuk a gyereket másodkántornak! Énekelni! Jó lesz?

Berger együgyű barátsággal nézett rám s bólintott többször.

Rosenholz körülnézett a rokonain:

— Mi? Béla!

Béla is bólintott; az Ignác is bólintott, a vők, sógorok, rokonok mind bólintottak, csak Bereiter, a Rosenholz legtávolibb rokona vetette fel a kérdést, szabad-e előimádkozni egy tízéves gyerekeknek. Valamennyien Rosenholzot nézték. Ez vakart egyet a fején:

— Nem lesz ő előimádkozó! — mondta — az továbbra is a Berger lesz, a gyerek csak hangját adja oda! Ő lesz az előimádkozó hangja! A hangja csak lehet tízéves?!

Bereiter az állát simogatta tudálékosan:

— Az előimádkozó hangja? Hogy az lehet-e tízéves? A hangja, az talán lehet. De azért talán meg kellene kérdezni a dunamicsei rabbit!

De a Rosenholz ránézett Bereiterre:

— *Én* mondom, hogy lehet!

Bereiternek megmoccant a bimbós orra, de nem szólt többet.

Rosenholz pedig felém fordult:

— Amíg itt léssz, énekelsz! Akarsz?

— Akarok, — motyogtam — de mit adsz nekem? — S méregettem Rosenholzot, vajjon majd mi telik tőle. Háta mögött láttam lelki szemeimmal a csudálatosan mély boltot. Vajjon mit kérjek belőle? De ami nekem kellett volna, azt nem találtam.

Rosenholz összehúzta a szemét s mosolygott; aztán rám-szólt:

— Nem szégyelled magad? Tízéves vagy, s máris üzletet akarsz csinálni az imádkozásból? Hát micsoda kántor vagy te?

Pirultam:

— De teneked ott van az a nagy boltod! — mondtam.

Rosenholz nagy kedvvel szállt bele a vitába. Ilyen alkuban úgysem volt még része.

— Nem nekem énekelsz, — mondta — hanem az Istennek!  
Újra makacsul ismétltem:

— De teneked boltod van! És én szépen fogok énekelni!

— Aztán megtoldottam: — Az Istennek énekelek én magamtól, ha akarok! De teneked nagy boltod van! Mit adsz nekem?

Rosenholz összecsapta a kezét:

— Aztán mit szeretnél?

Szemem megcsillant. Olyan nagy volt a kívánság, hogy úgy ordítottam:

— Pónilovat, meg kis fényes kocsit!

Rosenholz rámnézett. Piros, szeplős, vaskos nyakát fogdosta, s úgy utánzott:

— Pónilovat! Meg kis fényes kocsit! Micsoda naplopó leszel te!

— Akkor az leszek, — feleltem — de te csak add a pónilovat!

— Bolond! Bolond! — kiabált Rosenholz — láttál te már engem pónilovon, kis fényes kocsin?

— Azért csak add nekem! Add nekem! — s mohón megfogtam vászonkabátja szélét. — Olyan szépen fogok énekelni, hogy sírni fogsz tőle, mint otthon az anyám.

Rosenholz pislogott: — No halljuk! — mondta. — S én énekeltem a póniért.

A végén aztán Rosenholz rámszólt vidáman:

— No jól van, — mondta — megkapod a pónit.

Másnap elmentem a boltjába. A raktár mélyén ott sürgött-forgott, óriási ládák, csomagok, könyvek közt. A vejei, sógorai, segédei kiabáltak, a parasztcskák jártak ki-be, az udvaron lovak nyerítettek, szekerek csikorogtak, Rosenholznak gőzölgött a vaskos, piros feje, s mikor meglátott, mindjárt rám-förmedt:

— Nincs póni! Nincs póni!

Elhültem:

— Megígérted!

— Még sincs! Még sincs! — s máris tuszkolt kifelé.

— Tudod mibe kerül egy póni? — kiabált utánam — a



Berger, mióta él, nem került annyiba! A tóra se! Az egész templom!

— Akkor te hazudtál — mondtam sápadtan.



A másik szombaton hallgatag ültem a helyemen. Rosenholz vidáman odajött hozzám:

— No, énekelj! Pónit nem kapsz, az sok! De kapsz egy biciklit!

A sógorok, vők, segédek, valamennyien elkezdtek dicsérni a szép biciklit. — Sokkal könnyebben lehet rajta járni, mint azon a pónilovon, széna se kell neki, zab se, az erdőbe is be lehet vele menni! Istálló se kell neki!

A Berger kántor is pislogott. Már előre tölcseért csinált a füléből, s úgy nézett vissza rám az almemor mellől, hogy jöjjenek már. Nagybátyám is tuszkolt, suttogott.

Bicikli! — gondoltam. — Az csak gurul, nem vágat! De azért az is szép...

Odamentem Berger mellé, s énekeltem. A bicikliért.

A Berger odajött a szőrös, szomjas nagy fülével, egészen a szájamhoz, mummogott, dörmögött, míg én énekeltem; szemei forogtak, szája meg-megmozdult vörös szakállában, ájtatosan szürcsölte az énekemet. A vők, sógorok mind zűmmögtek, de csak szépen, halkán, Rosenholz pedig elégedetten mellényébe dugta bügykös hüvelykujját s néha egyet-egyet nagyot, vidáman kiáltott.

Az istentisztelet végén odahívott magához:

— Gyere be holnap hozzám, aztán majd elintézzük a biciklit!

Másnap megint a raktárban találtam. Új, óriási ládák, csomagok közt, a vők, sógorok, segédek megint loholtak, kint az udvaron más szekerek nyikorogtak és más parasztocskák jártak-keltek ki-be, Rosenholz pedig kiabált, veszekedett, fogta két kezével a fejét. Vártam, hogy hátha majd jobb kedve lesz, de félóra múlva még mindig csak kiabált. Akkor mégis odamentem hozzá:

— Mit akarsz itt? — kiabálta. — Nincs bicikli! Nincs bicikli!

— Se póni? Se bicikli? — mondtam kihívóan.

— Semmi sincs! Semmi sincs! — S ment, és csapkodta könyveit; többet rám se nézett.

Rákiáltottam:

— Többet nem hiszek neked! Fúj, fúj, te! — s kifutottam, könnyeimet nyelve.

A következő szombaton el sem mentem a templomba. A réten játszottam a községi tehéncsorda mellett, a pity-pangokat fújtam s néztem, hogy repülnek szerte a pici ernyői, s hogy játszanak a tehenek a borjaikkal.

Rosenholz kijött utánam a rétre. Olyan vörös volt az arca, a sietéstől, hogy a bika megnézte. Vele jött a fele istentisztelet; két sógora, meg három veje.

— Ostoba gyerek, — mondta — mit tudsz te arról, mennyi baja van egy felnőtnak! Azzal a bolttal! — s nézett rám mosolyogva. Gyanakvón bámultam rá: játszik ez velem, vagy micsoda?

— Hol a bicikli? — kérdeztem tőle — elhoztad?

— Figyelj ide! — mondta. — Ahogy a szombat kiment, eljössz hozzám, s megkapod. Még ma este! Mért jössz mindig másnap, mikor annyi a dolgom? Eljössz és megkapod! Most pedig gyere énekelni!

Húzódózva, gyanúval a szívemben föltápászkodtam, s a vők és sógorok közt mentem a templomba.

Berger kántor kint állt a zsúpfedeles templom előtt, s mosolyogva nyújtogatta elém a fülét.



Este későn, mikor már a csillagok ellepték az eget, újra elmentem Rosenholzhoz. Kint ült a kertjében, a vejeivel, sógoraival, lányaival. Nagyokat nevetgél:

— No, — mondta — itt jön a kis végrehajtó!

Ránéztem. Éppen olyan volt, mint kint a réten s a templom-

ban. Visszafojtott sóhajrással gondoltam: no Istenem, most hát úgylátszik, mégis megkapom a biciklit!

S ő valóban mindjárt elindult velem a raktárba. A Steiner veje kísérté. Mindenütt villanyt gyűjtogatott előtte, s ahogy mentünk, Rosenholz előtt lassan kitárult a raktár a maga egész mélységében, töméntelenségében, meglátta a maga egész csábító gazdagságát, emeletes értékeit, ott fürdött előtte villanyfényben az egész raktár, a szent raktár.

Már nem nevetett Rosenholz. Már nemsokára nem is mosolygott. Szigorú áhítat vonult fel az arcára, nem az a jókedvű áhítat, mint mikor az énekemet hallgatta, hanem valami szigorú áhítat, amellyel a sok árut tisztelte, az Istent, aki valamennyi áruban ott lakott: a pénzt. Lépésről-lépésre foszlott le róla az, aki a templomot vette, a tórát, s a Berger kántort, s aki a kántorhoz egy szép hangot is szeretett volna venni egy bicikliért.

Meg-megállt. Egyre hevesebben, s nyugtalanabbul kezdte vakargatni tarkóját.

Bámultam őt. Tízéves fejjel csak bámulhattam. Azt nem hittem már, hogy játszik velem, csak figyeltem, s nem értettem. Szorongtam, s éreztem, hogy megint nem lesz enyém a bicikli, hogy valami történik a Rosenholzban, ami ellen mit tegyek?

A kigyulladó lámpások fényénél kutató, komor tekintetekkel egyre nehezebben ment előttem Rosenholz. Már odaértünk a raktár mélyére, ahol a biciklik állottak a fogasokon.

Akkor megfordult s rámnézett:

— Az ördög vigyen el! — mondotta — hát odaadjam neked ezt a biciklit? Egy egész biciklit?

De már elfojtott harag volt az arcán.

Értelmetlenül bámészkodtam rá.

— Most már megint haragszol? Miért haragszol?

Nem felelt, csak körülhordozta tekintetét a raktár értékein.

Akkor valami isteni sugallattól megtaszítva, szorongva kérdeztem:

— Talán énekeljek valamit?

Rámnézett szigorúan:

— No nézd a ravasz taknyost!

De én már énekeltem. A füledt, meleg, mély raktárban, a fűszerszagú, szent nagy ládák és csomagok közt, valami nagyon megihatót akartam énekelni, a Neilát kezdtem. Rosenholz pedig fel-alá járt a biciklik közt. De a csomagok, a szent ládák nem akartak összezsugorodni a szemei előtt az ének hallatára. Rámlegyintett:

— Hallgass!

Elhallgattam. — Ő pedig dühösen letépett egy poros biciklit a fogasról, s odavágta elé, csak úgy roppant:

— No, takarodj!

Iszkoltam a biciklivel. Csak a raktár kijáratánál néztem vissza rá, mint valami tüneményre, amint ott állt az ő másik templomában, eltorzult, vaskos piros fejét hevesen vakargatva.

A bicikli ócska volt és rozsdás. Ösztönös mozdulattal a legrosszabbikat adta oda.

De a következő szombaton már újra vidáman, s pirosan kiabált oda nekem, mikor a frigyszekrény előtt énekeltem:

— Gyere be holnap! Aztán majd kicserélem!

De soha többé be nem mentem hozzá.

Budapest

*Pap Károly*

Közli: PETRÁNYI ILONA

# SZEMLE

---

## PÁNDI PÁL: „KÍSÉRTETJÁRÁS” A REFORMKORI MAGYARORSZÁGON

(Magvető, 1972.)

Pándi Pál monográfiája impozáns anyagot ölel föl, és egy eddig csupán epizódyszerű részletekben vizsgált kérdéskört első ízben foglal szintézisbe. Ez a szintézis az irodalomtudomány többféle megközelítési módszerének segítségével valósul meg: eszmetörténeti, összehasonlító, műelemző eljárások társulnak az egész monográfián végigvonuló folyamat-elemzésekhez, s a korszak társadalmi tudatváltságának drámai képéhez.

A Marx-előtti szocialisztikus eszmék magyarországi jelentkezése, melyet Pándi műve oly széleskörűen mutat be, a kutatást már jóideje foglalkoztatja. Révész Imre és Turóczi-Trostler József kutatásai, az Eötvössel, valamint a centralistákkal foglalkozó tanulmányok, továbbá Lukácsy Sándornak a Petőfi-életműben jelentkező szocialisztikus-kommunisztikus eszméket feltáró publikációi jelzik a kérdéskör iránti, korábbi érdeklődést. Pándi Pál már 1953-ban kiadott tanulmányaiban (különösen Petőfi *Felhők*-ciklusának értékelésében) e probléma felé fordította figyelmünket. Az előttünk fekvő munka tehát csaknem két évtizedes kutatás eredménye. Pándi Petőfi-könyve másféle vonatkozásban ugyancsak a mostani munkának előkészítője. A „Kísértetjárás”... második része ugyanis teljes Petőfi-pályaképet ad, és felrajzolja Petőfi fejlődésének azokat a momentumait, melyek időrendileg az 1961-es Petőfi-monográfia záróvonalán túl bontakoztak ki. A „Kísértetjárás”... így két nagy részre oszlik: az első az új-szociális eszmék hazai fogadtatását tárgyalja, a második pedig olyan Petőfi-pályaképet nyújt, melynek gerincét az új-szociális eszmék hatása alkotja.

A Petőfiről szóló részben Pándi találóan mutatja ki, hogy

Petőfi költészete nem nyújthatja egy vagy több szocialisztikus eszme-rendszer tükörképét, hanem ezek az eszmék megfelelő módosulással és kiválogatással, a költőre és a hazai viszonyokra sajátosan jellemző formációt hoznak létre. Ugyanez áll George Sandra, Heinere, Victor Hugora, Shelleyre és legtöbb kortársukra is. Saint-Simon és Lamennais hatása párosodhatott pl. Leroux és Cabet eszméivel, valamint a saint-simonista iskola egyes tagjainak tanításával, s mindebből a francia, az angol és a német irodalmakban sajátos, egyéni változatok jöttek létre. Ezek a változatok hol valamely misztikus, vallásos jellegű szocialisztikus felfogást mutatnak, hol utópikus vagy ábrándos, esetleg kritikai jelleget öltenek. Bizonyos, hogy a Marx fellépte előtti gondolkodásban az új-szocialista eszmék fontos szerepet játszanak, s a század elejétől tekintve át a fejlődést, Marx jelentőségét nemcsak abban kell látnunk, hogy a fejük tetejéről a talpukra állította ezeket az eszméket, hanem abban is, hogy az új-szocialista ábrándokat lerögzítette a történelmileg és gazdaságtanilag elemzett valóság talajára. A Marx előtti szocialisztikus-kommunisztikus forrongásnak mégis nagy érdeme, hogy napirenden tartotta az emberiség legsúlyosabb problémáját, és ezáltal előkészítette annak megoldását is. Ez a forrongás azonban egymagában még nem vezethetett volna adekvát cselekvéshez, sőt bizonyos fokon túl még csökkentette is volna annak lehetőségét.



1. Irodalmilag mindez fölveti a romantika minősítésének problémáját. Hiszen a különféle szocialisztikus-kommunisztikus tendenciák éppúgy jelentkeznek a romantikusoknál, mint a realistáknál, és lehetetlen azt mondanunk, hogy az egyik művészi módszer kevésbé lett volna alkalmas ez eszmék kifejezésére, mint a másik. Pándi művének végtanulságain kezdve a fejtegetést, rá szeretnék mutatni azokra a tanulságokra, melyeket Pándi a romantika és az új-szociális eszmék helyenkénti összekapcsolódásából igen következetesen levon. Elemzéseiből kiderül, hogy a romantikától egyáltalán nem idegen

a haladó, szocialisztikus-kommunisztikus eszmék befogadása. Ez a megállapítás csak olyanoknál kelthetne megütközést, akik az irodalmi irányzatokat, és az irányzatokban megvalósuló művészi alkotó módszereket egyértelműen bizonyos világnézeti, vagy filozófiai álláspontokhoz kötik. Balzacot realista alkotói módszere nem akadályozta meg abban, hogy olyan misztikus, és egyébként művészileg is igen kevésbé sikerült, alkotásokat és világnézeti parabolákat hozzon létre, mint a *Louis Lambert* és a *Seraphita*. Victor Hugo pedig a *Nyomorultak* misztikus alapelvéből kiindulva eljut olyan szocialisztikus-kommunisztikus problémák ábrázolásáig, melyek egészen balzaci igényű társadalomkritikát vonnak magukkal. A romantika éppúgy szolgálhat valamely reakciós, obskurantista, forradalomellenes világnézet megszólaltatójával, mint liberális nézetek szócsövéül, vagy akár szocialisztikus-kommunisztikus eszmék hordozójával is. A romantikának tehát nem egy bizonyos, meghatározott világnézet a lényege, hanem egy sajátos művészi, alkotói módszer, mely különféle világnézeti tartalmak kifejezésére szolgálhat.

Pándi *Az apostol*-elemzése arról győz meg bennünket, hogy ez az erőteljesen romantikus alkotás a valóság adekvát tükrözését nyújtja: „nem az eszmében, hanem a valóságos forradalmi lehetőségekben rendült meg Petőfi bizalma, illetőleg — *Az apostolban* — a nép iránti bizalom egy romantikus szférába stilizálódott át.” Ebből a sajátos helyzetből magyarázza meg Pándi *Az apostol* romantikus jellegét. Mégis, bizonyos következtetlenséget kell látnunk abban, hogy Pándi a továbbiakban visszavesz valamit *Az apostol* romantikájáról mondottakból: „mégsem állíthatjuk azt, hogy *Az apostol* tetejétől a talpáig romantikus alkotás” — „*Az apostol* helyzetértelmező líraisága, ugyanakkor művészileg távlatot nyitó, a befejezett befejezetlenség költői élményét fenntartó, s a közvetlen-valóságos viszonyok között orientáló jelképi ereje végső soron egy realista tendencia erőterében tartják a romantikát.” Valójában azonban *Az apostol* ezt a célt csak azáltal érheti el, hogy mindvégig romantikus alkotás marad. A romantika meghaladása

széleskörű világirodalmi jelenség. Az *apostol* esetében azonban olyanfajta meghaladásról nincs szó, aminőt Balzacnál vagy néha akár Victor Hugonál megfigyelhetünk. Az *apostol* példája azt bizonyítja, hogy a romantikának magának is van valóságtükröző lehetősége, és a valóság bizonyos helyzeteit és viszonyait *éppenséggel* a romantika alkotói módszere képes adekvátan tükrözni.

Ha a realizmus fogalmát esztétikai-filozófiai értelemben használjuk, és az adekvát visszatükrözést értjük rajta, akkor számot is kell vetnünk azzal, hogy *történetileg* a valóság e hű tükrözése különféle irányzatoknál — például a klasszicizmusban, sőt a romantikában is — létrejöhet. Az induktív vizsgálati módszer (külön ki kell emelnünk, hogy ezt a monográfiát az induktív és a deduktív eljárások termékeny együttműködése és egysége jellemzi) joggal húzódozik az osztályozás, a kategóriák túl merev alkalmazásától. A valóságban a „tisztá” romantika épp oly ritka, mint a „tisztá” realizmus. Abban a korszakban is, melyet Pándi vizsgál, a különféle irányzatok, a romantikus, a realista, sőt a klasszicista alkotói módszerek oly bonyolult vegyületségben, egymásmellettségben és egymásrahatásban jelentkeznek, hogy a merev osztályozás és minősítés csak fiktív és félrevezető megállapításokat eredményezhet. A „*Kísértetjárás*”. . . elemzései azonban épp amiatt válnak izgalmasakká, mivel a szerző az árnyalatok gondos érzékeltetése által valóban dialektikus szemléletmódot alkalmaz. És emiatt válnak lényegessé, és lényegükben találóakká Az *apostol*-elemzés megállapításai is.

Ha a romantika általánosabban érvényes jellemző jegyeit keressük, arra a felismerésre juthatunk, hogy ennek az irányzatnak alkotói módszeréhez hozzátartozik egy különleges, autonóm világ fölépítésének igénye. Az ilyen eljárás a tükrözésnek közvetettebb, illetve sajátosabb lehetőségeit engedi meg, — s ebben különbözik is a romantikus alkotói módszer a realistától. Más-másféle elemekből épülnek fel a romantikusok különleges és autonóm világai, — s a *Délsziget*, vagy a *Zalán* világa másféle is, mint az *Egy magyar nábobé*, — s valamennyiük-



től különbözik *Az apostolé*, vagy a *Leoné*, és így tovább. Az 1848-as nyár körülményeit Petőfi ábrázolhatta volna olyan, realista szatírában, mely közel állt volna *Az elveszett alkotmányhoz*, vagy *A falu jegyzőjéhez*. Úgy látszik, az ő akkori helyzetének adekvát kifejezési lehetőségét az a romantikus alkotói módszer nyújtotta, mely *Az apostolban* egy olyannyira különleges és autonóm világot épített fel, hogy abban még a konkrét helyi, — vagyis a magyar színezet is hiányzik. Mindez azonban nemhogy csökkentené, hanem elősegíti a valóság kifejezését, érzékeltetését. Petőfi a romantikus alkotói módszert ezúttal alkalmasabbnak találta a valóság megragadására, mint az epikai, vagy lírai realizmusnak azt a módszerét, melynek pedig világirodalmilag is egyik legnagyobb művésze, mestere volt.

2. A valóban jelentős tudományos teljesítmények mindig befolyásolják, vagy módosítják a további kutatást és gondolkodást, mivel új feladatokat írnak elő számukra. A reformkorral foglalkozó kutatásnak a jövőben szervesen és arányosan kell a korkép egészébe beillesztenie mindazt, amit a „*Kísértetjárás*”... új tények és következtetések formájában nyújtott. Bizonyos, hogy a reformkorról alkotott eddigi ismereteinket lényegesen befolyásolja ez a monográfia és a reformkor összképét új arányokban kell felrajzolnunk a „*Kísértetjárás*”... tanulságai alapján. A reformkori sajtó itteni elemzése például olyan támpontokat nyújt, melyeknek segítségével pontosabban tudjuk meghatározni nemcsak Eötvös, Vörösmarty és Arany életművének helyét, de még az olyan történelmi személyiségek szerepét is, aminők Kossuth és Széchenyi. Különösen figyelemreméltó az, amit műve bevezetőjében Pándi a korszak „érett magatartásáról” mond. Eszmetörténetileg és sajtótörténetileg egyaránt meglepő az az élnkség és változatosság, mely az elmaradottnak tekintett magyar viszonyok között ezeket a merész és korszerű, új eszméket fogadja. Ahogyan Pándi ezt az „érett magatartást” elemzi és minősíti, abból az is következik, hogy a forradalom előtti korszak szellemi színvonalát

másként kell látnunk ezentúl, mint ahogyan azt eddig láttuk. Már a kiegyezés utáni és a reformkori magyar sajtó színvonala közötti különbséget is kirívónak érezhetjük. Egy anekdotázó Magyarország lehetett csak hajlamos arra, hogy a reformkor néha oly megható szellemi erőfeszítéseit, és a fejlődéssel való lépéstartási igyekezetét: doktrinárségnek nevezze. A szellemi élénkségnek reformkori légköréből érthetjük csak meg a fiatal Eötvös tanulmányírói működését, valamint Szalayét és a kevésbé jelentős centralistákét is. A gondolkodásnak és útkeresésnek reformkori módja bizonyonnyal sokat köszönhet Kölcseynek. A Világos utáni korszakból épp az ilyenfajta gondolati merészség kezd kényszerűen hiányozni, — hogy a 67 utáni korszakban a valamikori, általános szellemi izgalom egy szűkösebb, „közjogibb” szemléletnek adja át egy ideig a helyét. Eötvös *Uralkodó eszméi* ilyen értelemben és összefüggésben tekinthetők egy gondolkodói erőfeszítésekben gazdag kor utójátékának. A Pándi bemutatta anyagban bőségesen akadnak gondolati különbségek, provinciális félszégességek is. Akármily furcsán hangzik, de a különös gondolkodásnak ez a bevettsége még oly nagy egyéniségek tájékozódására is ki-kihat, aminő például Széchenyi, akinek zseniális fölismerései néha mosolyra készítő furcsaságokkal váltakoznak.

Az irodalomtudomány további feladata lesz az, hogy a reformkor eszméi irányzatainak arányait meghatározza. Pándi impozáns tényanyaga csak egyetlen jelenség-sort tár föl, de ennek a bőségnek láttán csak még sürgetőbb a kérdés: a kor tudatának körülbelül mekkora hányadát tölti be mindez? Bizonyos, hogy ezek az eszmék nagyobb fontossággal és szereppel bírtak, mint ahogyan azt eddig sejtettük. Még nehezebb feladatunk lesz annak a viszonynak a felderítése, mely a szocialisztikus-kommunisztikus eszmék, és a korszak *egyéb*, — tehát pl. nemzeti, népi törekvései között jött létre. Mennyire érintkeznek egymással ezek a tendenciák, illetve, esetleg mennyire ellentétesek? Nemzet és haladás dilemmáját, mely a Világos utáni korszakban annyira uralkodóvá válik, valójában

a Pándi tárgyalta korszak teremtette meg. Ennek a dilemmának reformkori feszültségét egyelőre még nem ismerjük eléggé. De a dilemma meglétéről Pándi fejtegetései mindenképp meggyőznek. Petőfi életművében ez a dilemma megszűnik, és Pándi a Petőfi-pályakép legszebb fejezeteiben dolgozza ki haza, nép és emberiség egységének megvalósulását. Az utolsó fejezet műelemző szakaszának egyik legszebben megoldott része épp ennek a „hármass ugrásnak” bemutatása. A Petőfi-versek kompozíciójának itt elvégzett, hiteles és elvszerű elemzése egyébként hiányérzetet is kelt bennünk, amiért a műelemzésnek ilyenfajta módszere nem nyerhetett több helyet a monográfiában.

3. Az első rész anyagában érdekes, figyelemre méltó egyéniségek sora bukkan fel előttünk. Kár, hogy emberi arculatuk vagy életük, sorsuk nem mindig rajzolódik ki, és kíváncsós lett volna, hogy a Sasku Károlyról rajzolt rövid, de jellemző portréhoz hasonló arcképek elevenítsék meg Dercsényi bárót, Csathó Pált, Dessewffy Marcellt és másokat. Történetírásunk újabban arra szoktat rá bennünket, hogy a történelmet ember nélküli történelemnek, politikai irányzatok, termelési erők képeinek fogadjuk el. Pedig Pándi műve az eddiginél is élénkebb kíváncsiságot ébreszt bennünk a *kor embere*, a reformkorra jellemző társadalmi típusok iránt, akiknek habitusát, arculatát, valljuk be, igen felületesen ismerjük, és akiknek egyéniségét akarva-akaratlanul a 48 utáni évtizedek szemüvegén keresztül látjuk, mely éppen nem bizonyul megbízhatónak.

Az első rész egyik legfontosabb fejezete a Kemény Zsigmondról szóló. Pándi ezt a nehéz feladatot oly aggályosan, az árnyalatokra annyira ügyelően oldotta meg, hogy fejtegetéseit teljesen meggyőzőeknek érezhetjük, és azok a további Kemény-kutatásnak is segítséget nyújtanak.

Kemény itt említett tömeg-ellenességével kapcsolatban néhány korlátozó megjegyzést szeretnék tenni. Emlékeztetes, hogy Madách tömeg-ellenességének feltételezése is milyen téves megítélésekhez vezetett *Az ember tragédiájával* kapcsolat-

ban. A történelmi végzetről alkotott felfogása miatt Kemény kételkedő, sőt pesszimista volt mind az egyes ember, mind az emberek csoportjai, tehát a tömegek tekintetében is. Ezt a pesszimizmust egyébként saját osztályára is kiterjesztette, s általában, a vezetők rétegeire is. A *Rajongók* fejedelemszövege a ritka kivételek egyike Kemény alakjai közt: a sztoikus erkölcs az egyetlen lehetőség, hogy a végzet játékaik között megállhassuk helyünket. A „tömeg-ellenesség” tehát nem pontosan jelöli Kemény magatartását. A tömegek szerepéről egyébként Eötvös is éppoly kételkedően gondolkozik, mint Kemény, — mégpedig főként a Dózsa-regényben. E kételkedő, csüggedt szemlélet feloldásául szánja az a kor a *nevelés* munkáját és intézményeit, mint a tömegek megváltoztatásának egyetlen lehetőségét (Pándi egyébként ennek az elvnek érvényesülését széleskörűen kikutatja és elemzi). Arról sem hallgathatunk, hogy a tömegek szerepének komor megítélésére még Petőfi is hajlik, átmenetileg, a *Felhők*ben és *Az apostol*ban. Hogy ez a plebejusi megítélés mennyire különbözik a nemesitől, azt szükségtelen külön is fejtegetnünk, — de mindez arra figyelmeztet, hogy a kor bizonyos magatartásait nem szabad zárt és változatlan formáknak tekintenünk, s nem lehet azokat túlsok jelenség megmagyarázására felhasználnunk.

Mindebből nem az következik, hogy Kemény röpiratai ugyanolyan helyes irányban tájékozódának, mint pl. a fiatal Eötvös szociális igényű tanulmányai, hanem csak az, hogy a tömegekről alkotott vélekedést Kemény regényírói munkálkodásában sem lehet másféle mérték szerint megítélnünk, mint Eötvösnél. (Ezt egyébként Pándi nem is teszi!) Itt kerülhet említésre, hogy *A karthausi* negyedik, elmélkedési szakaszának elemzése a könyv legszebb részei közé tartozik, és csak sajnálnunk lehet, hogy a tárgyalt irodalmi anyag szintje nem nyújtott mindig elég hálás lehetőségeket arra, hogy a könyvben az ilyen részletek gyakrabban fordulhattak volna elő.

4. A „Kísértetjárás”... valójában marxista komparatista módszerrel készült, és ennek a módszernek talán legtöbb

következetességgel végigvitt, elemző példája is, mai irodalomtudományunkban. Különösen fontosak a hatás és befogadás dialektikájáról itt kialakított elvi tanulságok. Az a mód, ahogyan Pándi a szocialisztikus eszmék beolvadását és módosulását clemzi és megmagyarázza, ahogyan a Petőfinél megvalósuló korrekciókat kimutatja, a marxista komparatiztika példaszzerű teljesítményévé válik.

Komparatiztikai vonatkozásban merül fel itt egy olyan kérdéskör is, melyet ugyancsak érdemes tovább követnünk, és amely sajátos jelentőséget nyer a Világos utáni korszakban. Pándi idézi Toldy Ferencnek az 1840-es *Figyelmező*-ben megjelent írását, melyben a világirodalmi és a nemzeti fejlődés egymástól elváló két folyamatáról olvasunk igen lényeges és a helyzetre jellemző gondolatokat. Egy Pulszky-idézet már az 1850-es évek szellemét anticipálva ítéli el a francia irodalomban jelentkező „káros”, új eszméket, melyekkel szemben a nemzeti-népi „jelleg” kellene támogatni. Ismeretes, hogy ez a dilemma milyen torz megoldásokat hozott magával a Világos utáni korszakban, mégis, figyelembe kell vennünk, hogy hasonló álláspontra (habár távolról sem a Pulszkynál észrevehető durva leegyszerűsítéssel) Erdélyi és Arany is hajlottak. Úgy látszik, egy, a herderihez hasonló koncepciót Erdélyi is, Arany is időszerűnek érzett, amidőn az egyéninek, a nemzetinek elsőbbségét hirdették, az általános, a világirodalmi előtt. Távoli hagyományként, és bizonyára sok áttétel közbeiktatásával, a herderi felfogás újra jelentkezik a forradalmi előtti korszak költészeti népiességében. A magyar irodalom nemzeti és polgárosuló fejlődési szakaszán tehát felmerült egy francia és egy német út közötti választás szüksége. Petőfi túlhaladt ezen a dilemmán, Jókai az előbbi utat választotta, Erdélyi és Arany pedig inkább az utóbbi felé hajlottak.

Az új eszméket azonban a „fiatal Németország” is továbbította, Pándi adatainak tanúsága szerint. És ez a továbbítás néha az új francia eszmék közvetett továbbítását is jelentette. Érdemes lenne felállítani annak mérlegét, hogy a magyar népiesség mit fogadott be, és mit utasított el valójában az új eszmékből,

amidőn a fejlődés francia útja helyett inkább a 18. századi német utat érezte magához közelebbnek (habár még ezt is csak szigorú és következetes kritikával). A maguk útját kereső irodalmak számára ez a két út nem is elsősorban az utánzás kétféle lehetőségét, hanem az előrehaladás kétféle típusát jelentette, — tehát az összehasonlításnak nem a hatások keresésére, hanem a tipológiai párhuzamok kimutatására kell törekednie. Toldy megfigyelése helyes, a magyar irodalom helyzete pedig inkább a 18. századi némethez volt hasonló, mint a 19. századi franciához, melynek számára már régóta nem jelentett gondot a nemzeti jelleg megteremtése. Maga az elutasítás kétféle meggondolás eredménye volt: egyesek az új eszmék miatt utasították el a francia példákat, — mások viszont a nemzeti, a népi sajátosságok felemelése, tehát a nemzetileg-népileg polgárosult irodalom megteremtése érdekében. Az elfogadók (tehát Jókai és társai) nem mindig az eszméket fogadták el, — de néhányan közülük elsősorban ezeket. A német felvilágosodás azért utasította el a franciát, mert számára a *német* jelleg volt a legfontosabb. Az 1840-es évek magyar irodalma pedig csak olyasmit akart a külföldről átvenni, aminek áthasonításához alapot szolgáltatott a magyar hagyomány és a népköltészet. Ismétlem: Petőfi volt az egyetlen, aki mind a befogadásban, mind az áthasonításban a legmesszebb hatolt. A Pándi kimutatta és elemezte korrekciók ennek a folyamatnak dialektikáját világítják meg. A dilemmák már említett „magasrendű” megoldásai mellett voltak alacsonyrendűek is, melyek főként a társadalmi kérdéseket előtérbe állító, Balzac-típusú irodalom elutasításában nyilvánultak meg. Ennek az eszményítő esztétikai koncepciónak előzményeit Pándi az 1840-es években mutatja meg. Ez arra is következtetnünk enged, hogy a 40-es, 50-es, 60-as évek egységes, bár viszonylagos egységű irodalmi korszakot képeznek. Mivel munkásságomat egy időben a Világos utáni korszak jelenségeinek elemzésére fordítottam, Pándi könyvének olvasása közben néha ráismerhettem az olyan emberek helyzetére, akik ugyanannak a hegynak két oldaláról, egymás felé közeledő tárnákat bontanak ki.

5. A Petőfiről szóló rész egyik fontos fejezete a *Levél Várady Antalhoz* c. költeményről szól. Jelentőségben<sup>1</sup> ezt csak Az apostol elemzése múlja felül. (Ez utóbbinak során érdemes lett volna felfigyelni Petőfi költőiségének arra az új irányára, művészeti eszközeinek arra a gyökeres átalakulására, mely különösen a betét-darabokban valósul meg. Ezek a kis darabok Petőfinek merőben új költői korszakát ígérik, mely halála miatt sajnos nem bontakozhatott ki.) A *Levél Várady Antalhoz* elemzése, úgy érzem, hogy a magam egy korábban kifejtett álláspontjával is vitatkozik. Mivel ennek az inkább eszmeileg, semmint művészileg jelentős költeménynek szerepét a korabeli kutatás különösebben nem emelte ki, 1954-es tanulmányomban, melynek tájékozódásához indítékot adott Pándi 1953-as Felhők-elemzése is, a *Levél* korszakhatár-szerepét elemeztem, összekapcsolva a dömsödi rövid időszakot a szalkszentmártoni romantikus időszak alkotásaival, valamint a kortársi fiatal magyar romantika párhuzamos jelenségeivel. Pándi kétségbevonja a *Levél* korszakhatár-jelentőségét. Érvei közül meggyőzőeknek érzem azokat, melyek azt hangoztatják, hogy a *Levél*ben foglalt eszmék előzményeit már 1844-től kezdve megtaláljuk Petőfi költészetében. Mégis, továbbra is úgy érzem, hogy az 1846-os *Levél Várady Antalhoz* után Petőfi magatartása és főleg költői hangneme lényegesen változott meg, és az 1846 május utáni korszakban politikai, forradalmi szerepe is egyértelműbb, tudatosabb, mint a *Felhők*-válság előtt volt. Egyébként Pándi maga is elismeri, hogy a *Levél Várady Antalhoz*, bizonyos új vonásokat foglal magában.

Pándi Pál impozáns monográfiájának, — mely az utóbbi évek marxista irodalomtudományának egyik legjelentősebb alkotása — igazi jelentőségét és érdemét nem csak a feldolgozott anyag rendkívüli méreteiben, nemcsak az alkalmazott módszerek sokféleségében, és a rendszerezés újszerűségében kell látnunk. Pándi Pál elemzései szigorú és következetes elvek alapján alakítják ki a magyar történelem és gondolkodás értékrendjét. De épp ezeknek az elveknek érvényesítése emeli ki a szerző érzékét az árnyalatok és a bonyolultságok iránt; az

a mód, ahogyan a sommás és leegyszerűsítő minősítések helyett mindig a nehezebbik utat, a konkrét viszonyok dialektikáját figyelembe vevő analízist választja: nemcsak történeti érzékről, hanem ítélőerejének élénkségéről, intenzitásáról is tanúskodik. Ezt az ítélőerőt amiatt is termékenynek, kezdeményezőnek érezhetjük, mivel nemcsak ismeret és értés, hanem megértés, sőt, együttérzés, rokonszenv és szeretet is áll mögötte. Tudósi magatartásának ez utóbbi vonásai miatt kerülhet oly közel a korhoz, melyet bemutat, s annak a kornak embereihez, gondolkodásmódjához, alkotásaihoz is. Az ilyen emberi és eszmei kapcsolódás telíti Pándi Pál művét igazi meggyőző erővel, s az ilyen tárggyal eltelttség válik követendővé új irodalomtudományunk számára.

SŐTÉR ISTVÁN

### VAJDA JÁNOS POLITIKAI RÖPIRATAI – KRITIKAI KIADÁSBAN

VAJDA JÁNOS: *POLITIKAI RÖPIRATOK*. VAJDA JÁNOS ÖSSZES MŰVEI VI.  
(Akadémiai, 1970.)

Vajda János — 19. és 20. századi irodalmunk sok más nagy alakjához hasonlóan — úgyszólván egész pályája során rendszeres újságírói tevékenységet folytatott. Politikai röpiratai (amelyeket a Barta János szerkesztette kritikai kiadás hatodik kötete Miklóssy János gondozásában ad közre) e mintegy négy évtizedes munkásság szerves — noha kiemelkedő fontosságú — részét alkotják, és pontos, megnyugtató értelmezésük csak azzal összefüggésben képzelhető el. A publicista Vajda arculatáról, útjának különböző szakaszairól tehát — mint ezt bevezető soraiban Miklóssy is hangsúlyozza — csak akkor formálhatunk teljesen hiteles képet, ha majd újságcikkeinek kritikai kiadása is napvilágot látott. Bizonyos következtetések levonására azonban ennek a kötetnek a tanulmányozása is módot nyújt — annál is inkább, mert mintaszerű filológiai apparátusa nagy mértékben elősegíti a közölt szövegek helyes történelmi perspektívába állítását.

A kötet anyagának nagyobbik és fontosabb része az 1862/1863-as évekből származik. A két nevezetes, a Vajda-irodalomban behatóan elemzett röpirat: az *Önbírdlat és Polgdrosodás* mellé a szerkesztő felvette az *Irányeszmék* c. 14 darabból álló cikksorozatot is. Az utóbbi munkára a kutatók közül egyedül Komlós Aladár fordított figyelmet,



joggal állapítva meg, hogy a névtelen cikksorozat Vajda politikai eszméinek „a 62-es két röpirattal vetekedő fontosságú [ . . . ] kifejtése”. Az *Irányeszmék* annakidején ugyan önállóan nem jelent meg, hanem a Vajda szerkesztése alatt álló *Magyar Sajtó* 1863 február – márciusi számainak hasábjairól került át a kritikai kiadás lapjaira. Ám egy, a lapközlésbe iktatott szerkesztői megjegyzés tanúskodik róla, hogy Vajda külön füzetként is közzé akarta tenni írását – s a cikksorozat tartalma (a még érintendő hangsúlyeltolódások ellenére is) oly sok szállal kapcsolódik s röpiratok mondanivalójához, hogy Miklóssy eljárását mindenképpen indokoltnak kell tekintenünk.

A három mű azonos gondolatkörben mozog, s voltaképpen mindvégig néhány, a liberalizmus eszmevilágában gyökerező tételt ismétel és variál. Vajda álláspontja a polgári fejlődés vívmányainak fenntartás nélküli igenlésén, valamint azon a meggyőződésen alapul, hogy a magyarság jövőjét kizárólag ezeknek a vívmányoknak elsajátítása biztosíthatja. „Európát nem ábránd, nem tudós elmélet, nem philantrop érzélgés, hanem *kényszerűség* teszi *democratáddá*, a *munkásság*, az *ipar kényszerűsége*; a *polgárosulás föltartózhataln szelleme*, s e szerint az ódonság aristocrátiáját vagy le kell vetni, vagy benne – meghalni!” – jelenti ki, majd így folytatja: „A democratia mai napság egy jelentőségű a – szellemmel, a műveltséggel; az erénnyel, a korszellemmel, a dicsőséggel! a merev csökönyös ódon aristocratia egy – a tudatlansággal, vénséggel és – nevetséggel . . . Az európai humanitás egy jelentésű az európai műveltséggel, a polgárosultsággal, s az ódon aristocrataság a – barbársággal. Bizonyos nyugat európai értelemben demokratává kell lennünk, hogy – magyarok maradhassunk, s dicső nemzetté lehessünk.” (51.) A fejlődés végcélja Vajda szerint „nem lehet más, mint az összes emberiségnek, nemzeti szellemeik megtartása mellett – egy nagyszerű államrendszerbeni egyesülésc.” S ha „ez még jó tova lehet, de annyi való már ma is, hogy nemzetünk [ . . . ] csak úgy nyerhet rokonszenvet és támogatást Európában, ha eme közös emberiségi célt el nem téveszti . . .” (163.) Azokat a sarkalatos vonásokat, „melyek újabbkori polgárosodásunk erkölcsvilágát megalkották”, s melyek egyszersmind az ő értékrendszerének pillérei, a következőkben jelöli meg: „a *tulajdonjog* szentsége, és biztosítása: az *enyim* és *tied* körüli szerfölött kényes fogalmak legszabatosabb, legszigorúbb szabályozása; a *munka* tisztelete és úgy szólván *cultusa*; a jognak az erő fölé helyezése; a *személyes érdemnek* az öröklött, születés fölötti diadala; vallási és nemzetiségi türelmetlenség enyhülése . . .” (85.) Az előbbrejutás legfőbb akadályai viszont „ama *polgárlatlan* sajátságaink”, a nemzet azon „ős ázsiai hajlamai”, amelyeket a röpiratok szinte minden egyes lapja csillapulni nem akaró szenvedéllyel s egyúttal szónokias hevülettel ostromoz. Vajda bírálata elsősorban a „középrend” (azaz a középnemesség) ellen irányul; a „modern európai korszellemmel”

ellenkező sajátságok: a polgári foglalkozások és általában a munka lenézése, a „lefelé dölyfös, fölfelé görbedező” szervilizmus, a betyárkodó parlagiasság, a múltba révedező illuzionizmus, a sültgalambvadász szerint főként erre a rétegre jellemzők.

A gazdasági és társadalmi feladatok elsődlegességét hirdető programhoz logikusan kapcsolódik az a felfogás, amelyet a közjogi problematikára, a Habsburg-birodalomhoz való viszony kérdéseire vonatkozólag fejt ki. Az *Önbírálat*ban erről még alig esik szó; itt lényegében annak hangstílyozásával éri be, hogy az ország civilizatorikus és művelődési visszamaradottsága miatti felelősséget nem lehet kizárólag a kedvezőtlen körülményekre hárítani, hiszen „töméredek teendő van, melyet most is [...] végrehajthatunk a haza kiszámíthatlan hasznára, és amelyet elmulasztani megbocsájthatlan hazaárulás”. (47.) A *Polgdrosodás* lapjain már konkrétabban közelíti meg a témát. A gazdasági és kulturális fejlődés meggyorsítása érdekében — jelenti ki — „minden áron *önkormányzatra* van szükségünk”. (121.) Az 1860/61-es mozgalmak mérlegét megvonva, Vajda, aki 1861-ben, az országgyűlés tartama alatt, a *Csatár* c. lap szerkesztőjeként még helyeselte a felirati párt irányvonalát, az 1848-as törvények csorbítatlan érvényéhez való ragaszkodást, most súlyos hibának, okatlanul elszalasztott lehetőségnek minősíti, hogy „a beligazgatás tavál kínált palcáját ellöktük dacosan magunktól”. (127.) Az 1847-es állapotok visszaállítást kívánó csoport elképzeléseit továbbra is egyértelműen elutasítja. Programjuk ui. a nemesi hegemoniára alapozott „vármegyésdi” visszaállítást vonná maga után, márpedig Vajda — aki ebben a vonatkozásban az 1840-es évek centralistáinak szellemi örökségéhez kapcsolódik — „e régi, átkos, bukásunkat okozó afrikai beduin törvény rendszerrel” (151.), amely „az államot ötvenkét alkirályságra, ismét azokat annyi ezer kiskirályságra” darabolja (149.), semmiképpen sem hajlandó megbékülni. Szerinte az országnak „minél *szigorúbb* s erélyesebb központi kormányzatra” van szüksége (122.), de egyelőre beérné ennek egy korlátozottabb (az ipar, kereskedelem, közlekedés és művelődés ügyeire kiterjedő) hatáskörű válfajával is. Már itt felveti — és az *Irdnyeszmékben* majd egész gondolatmenetének tengelyébe állítja — azokat a külpolitikai és közgazdasági természetű érveket, amelyek a magyarság és Ausztria egymásra utaltsága, a Habsburg-monarchiában való bennmaradás szükségessége mellett szólnak. Leszögezi, hogy „helyzetünknel fogva a sors által Ausztria szövetségére vagyunk utalva” (144.), a követendő irányt pedig így határozza meg: „nem a közbirodalomtól elválni, de annak *erősebb* felévé lenni [...] szellemi fölény és anyagi gyarapodás által”. (122.)

Ami az *Irdnyeszméket* illeti, e cikksorozat egészen szembetűnő módon egyetlen célzat jegyében áll: szerzője a Béccsel való mielőbbi kiegyezés hasznosságáról kívánja meggyőzni olvasóit. Kikel „a politikai

következetesség alantias, kiskorú, s az agyonszorításig szűk körű definitiója” ellen (189.), s még energikusabban hirdeti meg a már ismert jelszót: „*A magyar nemzet tekintse az osztrák birodalmat sajátjának, rá szállandó örökének [ . . . ] Az uralkodó dynastia érdekét legszorosabban kapcsoljuk össze a magunkéval; helyezzük nemzeti politikánk kiindulási központjává, hogy általa, körülé mi válhassunk a birodalom központjává . . .*” (185.) Argumentációja során belebonyolódik olyan ellentmondásokba is, amelyekről a korábbi röpiratok még mentesek voltak. Egyik vitapartnere, a cikksorozattal a Bihar c. lapban polemizáló Kempelen Győző ki is gúnyolja a „szempon-tást”, aki előbb „a csendes kalmároskodást és nyugalmas tanulást” ajánlja népének, majd pedig „kardot köt oldalunkra, revolvert ad kezünkbe, puskát akaszt a vállunkra, hogy leigázzuk kelet szabad népét a magyar korona adósságleveleinek beváltására s visszaállítsuk Nagy Lajos birodalmát”. Vajda szerint ui. Ausztria, ha majd kiszorult az egységes Németországból, „a barbár keletre [= azaz a Balkánra. O. A.] veti sasszemeit,” s itt újból tér nyílik a magyarság harci erényeinek megcsillogtatására is (210.). A nemzetiségi kérdést illetően a *Polgdrosodás*ban még békülékeny szellemben foglalt állást: megbélyegezte a nemzetiségi irányában tanúsított lenézést és türelmetlenséget, s azt a meggyőződését fejezte ki, hogy a magyarság gazdasági és társadalmi vívmányainak és kulturális fölényének hatása fogja végül beolvadásra késztetni a nemzetiségeket. Most viszont, a kiegyezés mellett szóló megfontolásokat számba véve, különös súlyt helyez arra a veszélyre, amelyet a magyarság számára a „szláv — román nemzetek” jelentenek, s intő hangon írja: „A liberalismust mi sem, illetőleg még kevésbbé vihetjük végetlenig, mint a nálunknál erősb, nagyobb nemzetek” — bár ehhez azonnal hozzáfűzi, hogy a többségi elv mechanikus érvényesítése a „korszerű haladási elvek szerint” sem lenne jogosult, minthogy a magyarság a műveltségnek kijáró előjogok nevében „méltán követelheti, hogy magasb értelmisége a nyers tömeg által [ . . . ] agyon ne nyomassék” (183.). Az ilyenfajta érvelés már világosan tükrözi a magyar liberalizmusnak azokat a végzetes belső ellentmondásait, amelyekkel a 19. sz. második felében nemcsak a politikai vezető réteg tagjai, de az értelmiség legjobbjai sem tudtak megbírkózni.

A fentiekben összefoglalt kérdésfeltevések és válaszok természetesen nem Vajda önálló, eredeti gondolkozói teljesítményei. A röpiratban hangoztatott eszméket korántsem ő hirdette meg elsőként. A politikai eszményképének vallott Széchenyire maga is sűrűn és nagy nyomattékkal hivatkozik. A *Hitel* és a *Világ* írójának Vajdára tett hatásáról nem csupán a gyakori társadalmi összecsengések tanúskodnak; tudatos Széchenyi-imitáció szándékával magyarázhatók a röpiratok egyes formai jellegzetességei (rapszódikus szerkezet, pátoszt és szarkazmust

elegyítő hangvétel) is. Ám legalább ugyanannyi ösztönzést köszönhet Vajda az 1849 utáni időszak — kifejezetten a nemzeti önismeretre való nevelés jegyében álló, a „hogyan tovább?” kérdését vizsgáló — politikai irodalmának is. Sőtér István hívta fel a figyelmet arra, hogy a röpiratok tételeinek jórészt már Kemény és Gyulai megfogalmazta az 1850-es évek elején. (Egyébként az *Önbírálat* egyik kortársi kritikusa, az Aristoteles álnév mögé rejtőző Jókai szintén megjegyzi gúnyos hangú cikkében, hogy a röpiratban „semmit sem találunk, mint zűr-zavarral összehordott phrasisokat azon tárgyak felől, amikről az időszaki sajtó tíz év óta folyvást beszél, s amikről Aristides példátlan naívsággal azt képzei, hogy ő szólt felőlük először”).) A kritikai kiadás egyik különleges értéke, hogy a röpiratok szellemi forrásvidékére vonatkozólag alapos dokumentációval szolgál. Az a gazdag anyag, amelyet a kötet 351–60. lapjai világos elrendezésben sorakoztatnak fel, meggyőző szövegpárhuzamaival teljes mértékben igazolja Sőtér állítását. Miklóssy jegyzetei azonban újat is adnak az eddigi szakirodalomhoz képest: ő vonta be először a vizsgálat körébe Mocsáry Lajos *A magyar társas élet* c. 1855-ben megjelent könyvét, amelyet Vajda a *Magyar Sajtó*ban lelkes egyetértéssel méltatott. Külpolitikai vonatkozásban, a nemzetközi erőviszonyok felmérésénél kétségkívül Kemény volt a röpiratok legfőbb inspirátora — hiszen a Habsburg-monarchia jövőbeli rendeltetéséről és az ennek kapcsán a magyarságra váró szerepről szólva, Vajda semmi mást nem tesz, csak a *Még egy szó a forradalom utánban* kifejtett elképzeléseket visszahangozza. Társadalomkritikai szempontokat ugyan szintén meríthetett Keménynek és a fiatal Gyulainak a bukás utáni nemzeti önvizsgálat szellemében fogant írásai-ból is — de ezt a problémakört Mocsáry műve részletesebben, valamennyi társadalmi rétegre kiterjeszkedő árnyalt helyzetelemzést adva tárgyalta. A szemléletmód koherenciáját, mélységét és következetességét s a felhasznált ismeretanyag mennyiségét tekintve, Vajda az említett szerzők egyikéhez sem hasonlítható — sőt a politikai gondolkozó rangja őt véleményünk szerint egyáltalán nem illeti meg. Találónak írja Sőtér, hogy Vajda röpiratainak „nem annyira gondolati, mint inkább lírai jellegük van”, s „inkább indulati a kompozíciójuk is”. Bármely határozottan mutat rá az „anyagi érdekek” alapvető fontosságára, bármekkora hévvel teszi szavá a hazai ipar és kereskedelem hátramaradott voltát, megállapításai mindig az általánosságok síkján mozognak; az egyes ágazatokat közelebbről szemügyre vevő vizsgálódásba sehol sem bocsátkozik, és adós marad a javítás és továbbhaladás módjait megjelölő útmutatásokkal is. Konkrétumokban jóval gazdagabbak s behatóbb tájékozottságra vallanak azok a részletek, amelyekben tulajdonképpen a szívfügyével: az irodalom és a kultúra helyzetével foglalkozik. Kora magyar irodalmát ő túlságosan beszűkült, provinciális jellegűnek, „szűk magyar világnézetünk gumójába”

begubózottnak s „a világ, az emberiség, a haladás” nagy érdekei iránt közönyösnek érzi, és nem egy csipős — s egyoldalú kiélezettségében gyakran igazságtalan — megjegyzést intéz Arany és Tompa címére is. Az irodalmi és sajtóviszonyok valódi vagy vélt fogyatékosságait vagy az Akadémia mulasztásait kipellengérező passzusok olvasásakor nyomban észrevesszük, hogy a röpiratok szerzője, aki szemmeláthatólag jóval otthonosabb az írói körök és szerkesztőségek világában, semmint a közgazdaság és az államszervezet kérdéseiben, itt érkezett el a maga igazi, sajátos terepére.

A Vajda röpirataiban felvetett gondolatok — mint láttuk — jórészt az egykorú köztudatban is benne éltek, s kisebb-nagyobb mértékben a kiegyezés időszakának, majd pedig az azt követő évtizedeknek politikai vonalvezetését is befolyásolták. A röpiratok fogadtatása, amely a kritikai kiadás lapjain a maga teljességében tárul elénk, mégis túlnyomóan elutasító volt. Belejátszhattak ebbe azok a szorosabban irodalmi természetű véleménykülönbségek is, amelyek már 1861-től fogva feszültté tették a Vajda és az Arany—Gyulai-kör tagjai közötti viszonyt. Részben nyilván ezekkel magyarázható, hogy Gyulai meglehetősen szörszálhasogató jellegű vitairata az *Önbírálat* olyan tétéleiben is beleköt, amelyeket egy évtizeddel korábban ő maga is hangoztatott. Egyik-másik kritikából kicsendül az a romantikus antikapitalista szemléletmód is, amely a polgárosodás árnyoldalaitól, az „átkos civilisatio” bűneitől szeretné megóvni a magyarság „egyszerű és erkölcsi” (s amely egyébként az 1850-es években még Vajdától sem volt teljesen idegen). Az ellenséges visszhangot elsősorban mégsem efféle tényezők, hanem nagyobb horderejű, mélyebben fekvő indítékok motiválják. Vajda álláspontja — ha nem is teljesen átgondolt és kiforrott — egyértelműen polgári-értelmiségi jellegű; a nemességet ő egészen alkalmatlannak ítéli a maga számára vindikált szerep betöltésére. Vitapartnerei viszont legfeljebb belülről bírálják ezt az osztályt; érdemeit, vezetésre való hivatottságát éppoly kevésbé vonják kétségbe, mint az 50-es évek imént említett, önismeretre buzdító közírói. Másfelől természetesen a közjogi kérdések eltérő megközelítése is válaszfalat emel Vajda és bírálói közé. Az azonnali kiegyezést sürgető Vajdával szemben az adott pillanatban — a másik oldal merevsége láttán — egyelőre a passzív rezisztencia folytatását tartják célszerűnek azok a (Deák politikája mögé felsorakozó) rétegek is, amelyek korántsem zárkoznak el a kompromisszum gondolatától, de a külpolitikai fejlemények további alakulásától remélik egy számukra előnyösebb tárgyalási pozíciókat biztosító helyzet kialakulását. (Itt említjük meg Miklóssy munkájának egy kisebb hiányosságát: sehol sem utal a pesti rendőrigazgatóság által 1862. nov. 9-én a helytartótanácshoz intézett felterjesztésben foglalt, Vajda röpirataira vonatkozó megállapításokra. Már Takáts Sándor felhasználta, legújabbban pedig

D. Szemző Piroska a *Magyar Könyvszemle* 1969/3. számában közölt dolgozatában részletesen idézte ezt az aktát, amely a röpiratokat — mint a közjó és a mielőbbi békés kiegyenlítődéssel előmozdítását szolgáló műveket — a kormányzat szemszögéből nézve kedvezően ítéli meg.)

A röpiratok által kiváltott ellenhatás úgyszólván megpecsételi Vajda további sorsát. 1863/64 folyamán fokozatosan kiszorul a hazai irodalmi életből, és 1864 szeptemberében kénytelen felmenni Bécsbe, hogy az ottani kancellárián vállaljon hivatalt. Újságírói tevékenységét 1865-ben és 1866-ban — amint ezt Miklóssy kutatásai nyomán (ItK 1969. 72—81.) tudjuk — a bécsi kormányhoz közelálló lapok: a *Sürgöny*, *Bécsi Híradó* és *Magyar Világ* hasábjain folytatja. Ebből az időszakból két olyan levelét is ismerjük, amelyben visszapillant 1862/63-as publicisztikai szereplésére, újabb terveivel és törekvéseivel szembeesítve a röpirataiban körvonalazott politikai felfogást. Mindkettő Bécsben kelt — az egyiknek Heckenast Gusztáv, a másiknak pedig Jókai a címzettje, — s bár pontos dátumukat nem ismerjük, túlságosan nagy időbeli távolság semmiképpen sem választhatja el őket egymástól, hiszen a költő csak egy éven át, 1864 szeptember végétől 1865 október elejéig élt a császárvárosban. (A kritikai kiadás a 454—55. lapokon mindkét levelet közli, érthetetlen azonban, miért véli Miklóssy — aki pedig pontosan tudja, mettől meddig tartózkodott Vajda Bécsben —, hogy a Jókaihoz szóló „valószínűleg 1866 nyarán” íródott.) Csakhogy a két levélben más-más, szögesen ellentétes értelemben nyilatkozik arról, vajon a korábbi munkásságát vezérlő elveket továbbra is helyeseknek és jogosultaknak tartja-e. Heckenast figyelmét — bizonyára a híres „húsvéti cikke” utalva — arra hívja fel, hogy az események újabb fordulata neki adott igazat. „A Deák-pártnak a „Pesti Napló”-ban nyilvánuló magatartása, nem az én irányomat igazolja-e, amit pár évvel ezelőtt az én csekélységem merészelt hirdetni és amit Ön is részben helyeselt?” — teszi fel a kérdést, majd nyomban hozzáfűzi, hogy ilyen körülmények között ő egy újonnan indítandó lapnak „hatalmas fő- vagy segédmunkatársa” lehetne. A másik levélben viszont, amelyben a balközéppárti *A Hon* szerkesztőjének ajánlja fel szolgálatait, arra kéri Jókait: „... feledd tévedéseimet, melyek nagyrészt akkori beteges állapotomból származtak s nyújts módot, hogy az ügynek szolgálhassak,” és így fogadkozik: „ezen túl magam is legkérelmezhetőbb üldözője óhajtanék lenni a röpirataimban kifejtett iránynak.”

A *Honnal* ugyan nem kerül munkatársi kapcsolatba Vajda, ám bizonyos idő múlva újságírói működése valóban új irányt vesz. 1867 tavaszától 1868 őszéig a szélsőbaloldali lapjának, a *Magyar Újságnak* kötelékében dolgozik, s noha nem jegyezheti nevét írásait, e másfél év alatt ő a lap voltaképpen szellemi irányítója. A polgárosodás köve-

telménye mellett továbbra is szilárdan kitart, viszont a kiegyezéssel, a közügyes rendszerrel élesen szembefordul, s egyértelműen a 48-as alap hívének vallja magát. A kötet anyagában ezt a pályaszakaszt csak egyetlen rövid írás képviseli: a *Perczel Mór merénylete Kossuth ellen* című, amely eredetileg a *Magyar Újság* 1868. ápr. 10-i számának vezércikke volt, majd pedig (talán mert szerzője így módon akart kitörni a rákényszerített névtelenségből) önálló nyomtatványként is megjelent. Vitatható, helyes volt-e ezt a darabot a *Magyar Újság*-beli cikkek sorozatából kiszakítani és a röpiratok ciklusába iktatni. Véleményünk szerint itt éppen a fordítottjával van dolgunk annak az esetnek, amire az *Irdnyeszmék* szolgáltat példát: az utóbbi műfajilag annak ellenére is joggal minősíthető röpiratnak, hogy publikálására csak folytatásos részletekben, egy napilap hasábjain került sor, míg a *Perczel Mór merénylete* semmi egyéb, mint különlenyomatban is közreadott újságcikk. A *Polgárosodás*ban Vajda a nemzetet hamis útra térítő, „tündérileg bűvös, csábos, de hamis génusz”-nak (104.) nevezte Kossuth-ot — most, az érdemeit kisebbíteni próbáló Perczel Mórral vitatkozva, mint „tünelményszerű lángszellem”-et, „a nemzet legkitűnőbb, egy világ tiszteletével környezett tagját, legfényesebb korszakának úgyszólván teremő vezérét” (320.) aposztrofálja.

Az újabb kutatás sok energiát fordított Vajda ismételt politikai irányváltoztatásainak megnyugtató értelmezésére, és ki is alakított egy koncepciót, amely mindeme fordulatokban egy lényegében egy-séges ívelésű pálya belső logikájának megnyilatkozásait véli felfedezni. Eszerint csak arról lenne szó, hogy a költő a szituáció, a történelmi fel-tételek változásaival szembesíti és hangolja össze a maga mindvégig azonos elveit: csupán azért cserél pártot, hogy az új helyzetben módosult taktikával folytassa a küzdelmet régi céljaiért. A nemesség 1861-es magatartása olyan mérvű ellenszenvet és felháborodást vált ki belőle, hogy a polgárosodás üremének meggyorsítása érdekében ez idő tájt hajlandó lenne az abszolutisztikus kormányzatnak teendő engedmé-nyekre is — 1867 után viszont, minthogy a kialakuló új rendszerben megint a nemesség szerzi meg a hegemoniát, a kiegyezés támadóinak sorába áll. Annyi valóban kétségtelen, hogy a nemességgel mint osztály-lyal, a nemesi ideológiával és életformával szembeni ellenérzését Vajda sohasem adja fel, s a polgárosodás ügyébe vetett hitét is töretlenül őrz meg. *Ebben a vonatkozásban* csakugyan egyenes út vezet az 1860-as évek publicisztikájától az olyan öregkori versekig, mint a *Credo* és a *Lenni vagy nem lenni*. Mégis: az útját tarkító kanyarok (amelyeket néhány különösen beszédes adalékkal is szemléltetni próbáltunk) túl sűrűn, túl szeszélyesen és túl éles szögben követik egymást ahhoz, hogysem az imént vázolt — a Vajda minden gesztusát sugalló plebejus demokratizmusra hivatkozó — motívációt teljes érvényű magyarázat-ként fogadhatnánk el. Nem hagyhatjuk számításán kívül Vajda impul-

zív, kiegyensúlyozatlan egyéniségét, s mindenekelőtt a dicsőségnek és sikernek azt az állandó, felfokozott igényét, amely a feltűnés és nyilvános szereplés éppen kínálkozó lehetőségeinek izgatott kutatására és mohó megragadására készíti. A rendelkezésünkre álló adatok Barta János álláspontját erősítik meg, amely szerint „Vajda cselekvésvágyában és a közügyek iránti érdeklődésében egyik fő hajtóerő a tehetsége és elhivatottsága tudatától támogatott személyes érvénysülési vágy”, és „pályájának és magatartásának különös görbéit és csattanóit is befolyásolják és részben magyarázzák a hivatalos érvénysülésből kiszorult tehetség erőfeszítései arra, hogy nagy egyéni tettekkel vagy a közvélemény erejével magát [...] közéleti tényezővé tegye...” (It, 1955. 373.) Emellett természetesen azt is látnunk kell, hogy a költő közvetlenül egzisztenciális okokból sem mondhatott le a rendszeres újságírói tevékenységről, amely számára — mint sok kortársa számára is — az egyetlen állandó jövedelemforrást, a megélhetés legfőbb alapját jelentette.

Efféle anyagi természetű okok alighanem a kötetet lezáró két darab: az 1873-ból való *Hitdrazatok* és az 1881-ben írt *Magyar birodalmi politika* keletkezésébe is belejátszottak. Rendkívül valószínűnek látszik Komlós Aladár feltevése, amely szerint Vajda ezeket a röpiratokat a szabadelvű párt bizonyos köreinek megrendelésére készítette. Lehet, hogy némi előzetes instrukciókkal is ellátták megbízói, de ő mégsem egyszerűen az utóbbiaktól kapott szempontokat öntötte formába, hanem saját régebbi elgondolásait elevenítette fel. A névtelemül publikált röpiratok szerzőségét éppen azok a — más Vajda-művekre utaló — tartalmi és stíláriis megfelelések teszik kétségtelenné, amelyek egy részére már Komlós felhívta a figyelmet, és amelyeket Miklóssy jegyzetei különös gonddal vesznek számba. Mindkét munkában egyértelműen Vajda gondolatvilágának nacionalista elemei dominálnak. A polgárosodás eszmeköre csak egy-két halvány utalás révén bukkan fel bennük (így pl. amikor — a nemesség tagjait a közös hadsereg tisztí posztjainak elfoglalására buzdítva — azt az érvet is felemlíti, hogy az általuk jelenleg előzőnlött hivatalokat „a tanultabb és munkához szokottabb polgári osztály” jobban tölténé be). Az 1867/68-as periódusban, a *Magyar Újság* munkatársaként a nemzetiségekkel ápolandó jó viszony és a szomszédos államokkal való baráti együttműködés szükségességét hirdette Vajda — az újabb röpiratokban (nyilván a balkáni viszonyok ekkori veszedelmes kiéleződésének hatására is) megint a magyarság nemzeti léte ellen irányuló fenyegetésnek minősíti a szláv népek törekvéseit, s a védekezés hatékony módjaként ismét csak egy olyanfajta, a dinasztia iránti feltétlen hűségre alapozott politikai vonalvezetést tanácsol, amelynek eredményeképpen a monarchia súlypontja Magyarországra billenne át. Álláspontját egyfajta sajátos, hungarocentrikus történelmi teleológiával is nyomatéko-



sítja. A Habsburg-birodalom létjoga — jelenti ki — „eddig is a magyar nemzet létének *megőrzése* volt”). A gondviselés a magyarságot „a mohácsi nagy veresztés után a Habsburgház birodalmának üvege alá helyezte, hogy itt sebeit kiheverve megfelelhessen annak idején a számára az európai államrendben kiszabott föladatának. [...] Ez a monarchia a magyarért született, ezért *volt* eddig és ezután is érte sőt most már *egyenesen általa* lesz, vagy nem lesz.” (284.) Részletekbe menő, gyakorlati programot ezúttal sem vázol fel; elképzelései abban a — távlati célként felfogott — követelésben csúcsosodnak ki, hogy az uralkodó címeinek sorában a jövőben nem az osztrák császári, hanem a magyar királyi méltóságnak kell az első helyre kerülnie. Nem csoda, hogy e röpiratok megjelenésükkor csupán fölöttébb szerény visszhangot váltottak ki, s korántsem mozgatták meg annyira az egykorú közvéleményt, mint a maguk idejében az *Önbírdalt* és a *Polgárosodás*.

A kötet sajtó alá rendezőjének munkájáról — amint talán már az eddigiekből is kitűnt — csak az őszinte elismerés hangján nyilatkozhatunk. A közölt írások esetében alapszöveggként kizárólag az egykorú első kiadásokat kellett tekintetbe venni, így tehát a szöveggondozás kapcsán különösebb problémák ezúttal nem merültek fel. Nem értjük viszont, miért vette át a főszövegbe Miklóssy e kiadványok nyilvánvaló sajtóhibáit is, és miért érte be azzal, hogy e sajtóhibák egy részét a jegyzetekben korrigálja — holott az ilyen természetű emendációkat a kritikai kiadások szabályzata nem csupán megengedi, hanem egyenesen elő is írja. Hála a sajtó alá rendező kiterjedt és megbízható anyagismeretének, valamint szerkesztőkészségének, a jegyzetapparátus (amelynek élén az abszolutizmus időszakának politikai és kulturális viszonyait áttekintő korrajzi vázlat helyezkedik el) egyenletesen magas színvonalon áll. Miklóssy nemcsak Vajda verses és prózai életművében mozog otthonosan, hanem ugyanilyen biztonsággal igazodik el a korszak történelmi és politikai fejleményei között is, s így a röpiratok legapróbb, rejtett célzásainak hátteréről is (akárcsak a szövegekben előforduló nagyszámú idézet forrásáról) pontos felvilágosítást tud adni. Az egyes művek utóéletének szentelt fejezetek kitűnően summázzák a szakirodalom idevágó eredményeit — csak azt sajnáljuk, hogy Riedl Frigyes (halála után publikált) egyetemi előadásainak az *Önbírdaltal* foglalkozó passzusairól (*Vajda, Reviczky, Komjáthy*, Bp. é. n. 67–68.) megfeledezett Miklóssy, továbbá hogy a történész Horváth Mihálynak egy, az 1862-es röpiratokkal kapcsolatos levelét idézve (455–56.), sem a levél pontos dátumát, sem pedig lelőhelyét nem adja meg. A jegyzetekkel szemben mindössze egyetlen érdemi jellegű kifogás emelhető: az ti., hogy olyan mozzanatok részletezésébe is belebocsátkozik, amelyek egy tudományos igényű akadémiai kiadványban nem szorulnak kommentárra. Vonatkozik ez a már említ-

tett bevezető fejezetre is, és még sokkal inkább a tárgyi és nyelvi magyarázatokra, amelyek közismert személyek és irodalmi hősök (Tacitus, Voltaire, Puskin, Lermontov — Don Juan, Tartuffe) kilétéről is tájékoztatják az olvasót, s nemegyszer fűznek pedáns értelmezéseket olyan kitételekhez, amelyeknek jelentése magából a szövegből egyértelműen kiviláglik. Kíváncsú lenne, hogy Miklóssy ezen a téren a jövőben (mint a kritikai kiadás további publicisztikai köteteinek gondozója) némileg ökonomikusabb eljárást alakítson ki — természetesen anélkül, hogy a valóban tisztázást igénylő tények és összefüggések felfejtéséről is lemondana, vagy bármit is feladna azokból a filológusi erényekből, amelyekről most oly meggyőző bizonyyságot tett.

OLTVÁNYI AMBRUS

### SZABOLCSI MIKLÓS: *JEL ÉS KIÁLTÁS*

AZ AVANTGARDE ÉS A NEOAVANTGARDE KÉRDÉSEIHEZ

(Gondolat, 1971.)

A művészeti irányzatok életében mindig elérkezik az az időpont, amikor a művelők és befogadók, hívek és ellenfelek egyaránt igénylik az értelmezést, az eszmélkedést és a szintézist. E tekintetben az 1960 óta újraéledő neoavantgarde-mozgalmak különösen sürgető helyzetet teremtettek: olyan lendülettel léptek fel és az alkotások és jelenségek annyi és oly meghökkenítő változatát produkálták, hogy neincsak eligazodni, de pusztán tudomásulvenni se lehet őket avatott vezető nélkül. Be óhajtjuk őket illeszteni korunk kultúrájának általános képébe, és keressük előzményeiket, kapcsolatukat a századelő újszerű törekvéseivel. Ez igények indokolják Szabolcsi Miklós könyvecskéjének megjelenését: az utóbbi évek egyik legidőszerűbb kiadványa, s a magyar és idegennyelvű részletmunkák nagy tömege után hazánkban az első teljességre és rendszerezésre törekvő kísérlet.

A témához persze többféle célkitűzéssel lehet közlítani — s a sorozat jellegéből következő tudományos, ismeretterjesztő és értelmező szándék elkerülhetetlenül összefonódik a kultúrpolitikai értékeléssel; különösen a szocialista országokban az avantgarde elfogadása vagy elutasítása régtől fogva kultúrpolitikai kérdés is, amely már többször idézett elő heves vitákat. Szabolcsi vállalkozását is nagy mértékben befolyásolja a célkitűzés és a megközelítés többoldalúsága; az alternatívák mögött ott van az a meggyőződés, hogy a felvetett problémákról, a tárgyalt jelenségekről a szaktudomány önmagában nem hivatott az utolsó szót kimondani — noha természetesen Szabolcsi is a

legnagyobb mértékben megadja a tudománynak, a történeti és esztétikai megítélésnek azt, ami megilleti.

A tájékozódást kívánó olvasó számára először is az ütközik ki, hogy a könyvecskének van valami szoros keretekbe fogott enciklopédikus — lexikális jellege: fejezeteinek tagolásával, teljességre törő adatbőségével, az egyes fejezetekhez csatolt bibliográfiákkal, majd a záró névmagyarázatokkal azt a benyomást kelti, mintha valamely „Reallexikon” egyik jelentős fejezetét olvasnánk. De a nevek, művek, címek szakadatlan hömpölygésében nemcsak a szerző imponáló anyagismerete dokumentálódik, hanem személyes érdeklődése és eleven részvétele is azokban a vitákban, konferenciákon, kongresszusokon, amelyek Európa-szerte próbálnak ezzel az áradással szembenézni; a műélmény és a viták heve még kiérződik. Ez a jelenközlenség nagy előnye a műnek, de hátrány is származik belőle — amire majd visszatérünk. Szabolcsinak szükségképpen az alapvető fogalom, az „avantgarde” meghatározásából, jellegének és érvényességi körének kijelöléséből kell kiindulnia; s ezt a tények labirintusában olyan fontosnak érzi, hogy a tárgyalás folyamán ismételten visszatér rá. Beállításának alapja a történeti szemlélet s az irodalmi és művészeti áramlatokról kialakult marxista álláspont. Nem tekinti az avantgarde-ot értékelő fogalomnak, nem ismer „örök” avantgarde-ot, történelmileg rögzíthető a 20. században föllépő jelenségcsoportról beszél, és józan körültekintéssel mondja ki, hogy „az avantgarde irodalmi-művészeti áramlatok egymással összefüggő nagyobb csoportja (tehát áramlat, irányzatcsoport), . . . megjelenési formája pedig ezeknek az irányzatoknak legtöbbször *mozgalom*, szervezett csoport, — innen, hogy az avantgarde-ot mozgalomnak vagy mozgalmak együttesének is szokás tekinteni”. Később így: „tág irányzat, iskolák csoportja, . . . az irányzaton belül is sokfajta törekvés, sokfajta stílus, filozófiai-világnézeti alap tételezhető fel”. A sokféleségben az egységet az eredet és a társadalmi alap biztosítja: „Olyan sajátos politikai, irodalmi, esztétikai platformmal rendelkező csoportok . . . amelyek a művész és a közönség közti feszült, ellenséges helyzetből, az irodalom, művészet funkcióváltozása okozta válságérzetből indultak, és különféle kísérleteket tettek a krízis meghaladására, megoldására, oly módon, hogy a művészetet vagy a társadalmat akarták radikális módon megújítani. Értelmiségi, olykor illúzionisztikus és anarchikus lázadás volt az avantgarde. Kétféle típusa különböztethető meg: a romboló-anarchisztikus és a konstruáló”. (Mindezt az első, 1905 és 1935 közötti hullámra érti.) Az előzőekben bővebben is elemzi a kiváltó társadalmi helyzetet, és levezeti belőle az új alkotói törekvéseket; a művészi tárgy megváltozását, a formanyelv egyes elemeinek önállósulását, a tér és időélmény módosulását, végül a művészetnek mint külön szférának tagadását. Az anyag bőségéből és a sűrítés szándékából, azontúl a társadalmi ala-

pok erős kirajzolásából származik ennek a fejezetnek néhány fogyatékosága. Azok a válság-jelenségek, amelyekre épít, teoretikusaink szerint már a 19. században, egyesek szerint már 1849 után elindulnak, végigkísérik az egész művészi produkciót, a század elejére nyilván felerősödnek, de a kirobbanást nem érteti meg pusztán a társadalmi megközelítés. Csak futó utalást kapunk — itt és a könyv későbbi fejezeteiben is — a művészi látás, a formanyelv megújulására vagy elfajulására, holott a kirobbantó erők egyrésze innen, a belső művészi mozgásból kell hogy származzon. A nonfiguratív elv lassú érlelődése, majd előtérbe kerülése beszédes társadalmi tünet is; már Ortega rámutat a szennyesnek érzett „emberi” iránti csömörrre. Mégis, a hajtóerők közt, a korai periódusban ott dolgozik a művészet lázas kísérletező vágya, amely merőben új formanyelvet akar kifejleszteni. Ide kívánczik az előbb jelzett fogyatékoság kifejtése is. Az avantgarde első nagy hulláma már a múlté, nem kortárs-élménye a szerzőnek, ezért sommásabban is intézi el, — s mivel a formanyelvi kísérleteket csak érintőlegesen veszi figyelembe, kissé összerosódott képet ad arról az eleven tarkaságról, amelyet annakidején futurizmus, expresszionizmus, aktivizmus, konstruktivizmus, szürrealizmus egymás mellettisége és egymásutánja jelentett. A fejezetben alig jut több rájuk egy futó felvillantásnál, viszont e hiányért — részben — kárpótol „Az avantgarde terjedése és módosulása” című áttekintés, amely elsődlegesen szociológiai érdekű — az irodalom és művészet létformájának új jelenségét veszi számba. (Több országban, több művészeti ágban, több nyelven dolgozó írók — művészek.) Jó érzékkel, de inkább csak alkalmilag és elszórtan mutat rá az egyik irányító tényezőre: a művészet funkciójára, illetve funkciórendszerének megváltozására az új korszakban, a hagyományos ábrázoló és kifejező funkció elhalványodására, a játék — agitatív — meghökkentő funkció-előretörésére, élet és művészet határainak fellazítására. Minderről szívesen olvastunk volna többet is, egy külön e témának szentelt fejezetben. Viszont megnyugtató a szerzőnek az a sikeresen végrehajtott, ismételtlen megnyilatkozó szándéka, hogy — éppen a funkciók kapcsán — elválassza a valódi művészi produkciót, azt, ami még műalkotásnak nevezhető, a pusztán szociális gesztustól és szimptómától, amely nem több tiltakozó, de elmúló kiáltásnál vagy fintornál, amely után — Szabolcsi szavaival — már csak a nullapont következik.

Az erdeczetetéssel kapcsolatos problémáink nyomatékosabban merülnek föl a könyv terjedelmesebb részének, a neoavantgarde-ről szóló fejezeteknek olvasása közben. A mozgalmaknak 1935 utáni apálya, majd 1945 utáni szörványos jelentkezése után szerzőnk 1960 körülről konstatálja az új kirobbanást, amely különösen a nyugati kultúrát szökőárként elönti, s a meghökkentésnek szinte naponta új változatát produkálja. A tarkaságban jól igazt el a négy fő változat kiszűrésével:

ennek az új hullámnak van egy jelekben és elemekben gondolkodó „technokrata”, egy anarchista kiáltásszerű, egy a marxizmushoz közeledő, ideológiailag és poétikailag elkötelezett, és egy irracionális—groteszk—pesszimista változata. Ezt a gombatenyészetet aztán Szabolcsi tisztára polgári eredetűnek tartja és a kapitalista társadalmi rend elleni tiltakozás többnyire eltorzult formáját látja benne. Fel is vázolja századunk ötvenes—hatvanas éveire támaszkodva azokat a politikai eseményeket (a kapitalista táboron belül), amelyek a válságtudatot és a tiltakozást kiélezték, mint az indokínai háború, Kuba problémája stb. Futólagos utalást kapunk arra, hogy e két évtizedben a szocializmus falain belül is léptek föl válság-jelenségek, — ezek sem maradtak hatás nélkül a nyugati értelmiség tudatára; az sem véletlen, hogy az avantgarde ez évtizedekben a szocialista országok egyikében—másikában is felüti a fejét; nem lehet tehát kizárólag a „nyugateurópai értelmiség”-re lokalizálni.

A kirobbantó erők közt nagy szerepet tulajdonít Szabolcsi a tudományos-technikai forradalom valóban félelmes élményének. Kapunk aztán néhány utalást a művészetekkel rokon világnézeti irányokra, a jelenségek mögött meghúzódó „polgári ideológiák”-ra (pl. neopozitivizmus) — ezentúl azonban szerzőnk mellőzi mindazt, ami — az avantgarde háttere és alakítója gyanánt — az alapozó tudatformák terén már a századelő óta lejátszódik. Nem pusztá politikai válság-tünetekről van szó, hanem új meg új világnézeti és életbölcséleti rendszerek, filozofémák és praktikus filozófiák feltűnéséről, amely folyamat mögött éppen a századelő óta permanens világnézeti útkeresés, majd egyre határozottabb világnézeti válság és általános életformaválság bontakozik ki. A századelő avantgarde-irányzatai, az első nagy hullám mögött még ott érezzük a pozitív világnézeti tendenciákat: az expresszionizmus embermegváltó sóvárgását, a futurizmus és aktivizmus új életformát akaró lendületét. Még a szürrealista program is pozitívabb a neoavantgarde-nál; a tanulmányok szoros kereteiben nem kapott helyet a szélesebb világnézeti—filozófiai alapoknak a fölvázolása. Így aztán szóhoz jut ugyan, de nem jelentőségéhez mért arányban az új művészi látás egyik fő motorja: a valóságfogalom és a valóságtudat megváltozása.

Még jobban beleszól a századközép világnézeti talajtalansága a neoavantgarde kialakulásába; ennek megértését egyáltalán nem könnyítjük meg azzal, ha csak közvetlen politikai-eseménytörténeti összefüggéseit kutatjuk. Ismeretes, hogy a kultúra nagy korszakait egy-egy nagy, alapaiban homogén közérzület hatja át, s ez teremti meg a kor művészetét—irodalmát, s hordozza a kor erkölceit, magatartását és életformáját is. A nagy közérzület alappillérei a közös társadalmi értékek és ideálok. Nos, ez a nagy közérzület az, amely felé még legalább törekedtek a századelő avantgarde-mozgalmi, amely azonban a mai

nyugati fiatalabb nemzedékből szemmeláthatóan hiányzik, — s amelynek kisebb megrendülései bekövetkezhetnek a szocializmus építésének egy-egy konfliktusosabb pillanatában is. Ami a polgári neoavantgarde-ot hajtja, azt nevezhetjük világnézeti anarchiának, súlyosabb esetben világnézeti talajtalanásznak vagy akár nihilizmusnak is. A hagyományos világnézetek csődjéből következik a végső életalakító elvek hiánya, s még az a megbecsülendőbb eset, ahol az új világnézetek vagy az új morálnak őszinte keresését föltételezhetjük a tüntető külsőségek mögött; a lázas aktivitás, amelyről különben Szabolcsi is megállapítja, hogy nem „alkotás”, hanem csak cselekvés vagy tünet, inkább csak a nagy ideálok hiányát reagálja le, mégpedig nemcsak a kultúra területén, hanem az utcán vagy az emberi viszonylatok hétköznapijaiban is. A túlreált kultúrában újraéledő barbár tendenciák is ilyesmire vallanak — s e tekintetben sem érthetjük meg a későpolgári neoavantgarde-ot az élet egészébe való beillesztés nélkül. Megint olyan háttér és olyan összefüggések, amelyekről szívesen olvassánk többet a könyvecskében, bár az új mozgalmakban itt-ott föllépő humanizáló, valódi tömegkultúrát igénylő tendenciákat megemlíti. Ahol a marxizmushoz való közeledés konstatálható, talán a legkövetlenebbül érzékeljük azt a vágyat, amely a nihilből szilárd, határozott világnézeti talajra óhajt menekülni. Hogy valamiféle „formanyelv”-ről, annak felismerhető rendjéről vagy típusairól lehet-e ebben a labirintusban beszélni, arra talán csak évtizedek távlatából tud majd a szaktudomány választ adni. Bizonyos „hozadék” fölmérését azonban már Szabolcsi is elvégzi: avantgarde-elemek valóban „színezik”, gazdagítják a kor komoly képzőművészetét, filmjét, építészetét, s a realista szépirodalomnak is ösztönzést adnak a tényfeltáró, dokumentumjelleg felé.

Ennyi volna tehát a neoavantgarde pozitív funkciója. A „hozadék” kérdését azonban a szerző hasonlóképp érinti már az első nagy hullámmal kapcsolatban, — s ezek a fejtegetések irányítják figyelmünket szemléletének legvitathatóbb mozzanatára. Ahogy a fejlődést történelmi hosszmeteszben látja, eljut több elfogadható, talán vitathatatlan beállításhoz. Jogosan száll szembe azokkal, akik — európai szinten — a múlt századvégtől a neoavantgarde-ig egyetlen „modernista”, esetleg hanyatló, dekadens áramlatot látnak, akik, Szabolcsit idézve, Mallarmét és Apollinaiert ugyanolyan vágású, „modernistá”-nak bélyegzik. Jogosnak érezzük kételyét is azzal a modellel szemben, amely a századelő magyar irodalmának egyik izületében az avantgarde-ot tekinti főáramlatnak, és ehhez igazítja a periodizációt is. Mindez azonban csak folyománya az ő fejlődési tételének, — és ez a főtétel, ha nem is a század egészére, de annak egyes szakaszaira nézve már mindenképpen kihívja az ellentmondást; úgy érezzük, hogy nem a szaktudós, hanem a kultúrpolitikus diktálta. Sem az első nagy avant-

garde-hullámot, sem az újabbat nem tekinti az adott korszak főirányának, vezető áramlatának, nyilvánvalóan összeurópai mértékben értve; ha jól értem Szabolcsi nyilatkozatait, ő meg a marxista tudományosságra hivatkozva, legalábbis 20. századi érvénnyel, egy realizmus-folytonosság fölvételeire hajlik, részint polgári, részint szocialista változatban; s noha kiemeli a század egész irodalmi — művészi produkciójának „polimorf”, egyetlen stíluskategóriába bele nem foglalható jellegét, úgy látja, hogy „van egy erős, realista áramlata . . . számtalan változattal és árnyalattal”, nevükön említi főműveit — s ezek „e mozgalmas, bonyolult kornak fő és legmaradandóbb művei.” Szucsokov szovjet irodalmár nyomán megnyit egy „köztes területet” a nagy művészeti értékű (valódi realista) és a selejtes, szélsőségesen konzervatív és giccs-irodalom közt; ide helyezi a késő-szimbolizmus, a neoklasszicizmus, az impresszionizmus olyan képviselőit, mint a kései Rilke, Yeats, Proust stb. Abból a megjegyzésből, hogy ezek az alkotók „inkább a múlt század örökségét hordozzák, folytatják”, nem látom világosan, vajon akkor is csak a „köztes” területbe tartoztak-e. De ebbe a zónába utalja Szabolcsi az egész avantgarde-ot is. Úgy vélem, ez a szemlélet, túl azon, hogy kicsit mereven és történetietlenül alkalmazza a hármas rétegződést, s túl azon, hogy a századnak valóban van egy ki nem apadó realista vonala, — legalábbis a század első évtizedeire, alkalmasint a múltnak utolsó negyedére sem alkalmazható. A mi Nyugat-korszakunknak sem főárama a realizmus; a tizes évek európai avantgarde-ja is egyidőre a második szintbe, abba a bizonyos „köztes”-be szorítja a hagyományos realista vonalat. Az én szemem előtt különösen a német irodalom lebeg. Az persze megint ismert tény, hogy nagyjából a huszas — harmincas évekre a realizmus legalábbis a nagyepikában megint rendezi csatasorait. Szabolcsi szemlélete könnyen elárulja a forrását: a marxista esztétikának arra a változatára épít, amely elsősorban a prózai nagyepikára orientálódik: az első és második vonal kérdése mindjárt új arculatot kap, mihelyt a líra vagy a dráma felől tesszük fel. A háttérben mintha még egy kicsit az „örök realizmus” árnya kísértene; ezt sejteti az is, hogy szerzőnk a neoavantgarde-elméleteket az orthodox realizmus és a visszatükröződés mércéjén méri meg, — és sem az elméleti nézetek, sem a formanyelv megítélésében nem nyúl vissza az európai realizmus-előtti irányzatokra. Hogy ebben az irányban több eredményt lehetne-e elérni, az maradjon, a könyv zárófejezetének címéhez igazodva, egyelőre „nyitott kérdés”. Szabolcsi könyve, szintetizáló szándékával, eligazító törekvéseivel, adatbőségével, megközelítési módjainak sokoldalúságával — a szemléletének egyes elemeihez fűződő kételyek ellenére, sőt éppen a problémák felvetésére provokáló tétéleivel — nélkülözhetetlen mind az érdeklődő olvasó, mind a szaktudós számára.

BARTA JÁNOS

## EGY SZERELEM REGÉNYE

DÉR ZOLTÁN: *FECSKELÁNY. DOKUMENTUMREGÉNY*  
(Fórum, Újvidék, 1970)

Csak hálás lehet az irodalomtörténet Dér Zoltánnak, amiért kiásta s megmentette a feledéstől Lányi Hedvig és Kosztolányi Dezső gyermek-szerelmének dokumentumait. Nyilvánvaló, hogy Kosztolányi életének és műveinek kutatói ezekben a levlekben és naplórészletekben rengeteg olyan apróbb-nagyobb mozzanatot fognak találni, amelyek hozzájárulnak — meggyőződésünk szerint néha jelentősen hozzájárulnak — egy-egy mozzanat helyesebb megvilágításához, bizonyos versek utalásainak, motívumainak a feltárásához, esetleg Kosztolányi élete e korai szakasza kronológiájának a pontosabbá tételéhez.

Ha ez a — példás ízlésséggel készített — kiadvány csak ennyit adna, akkor is sokat adna az irodalomtörténésznek; de lényegesen többet ad: izgalmas olvasmányt az olvasónak is. Mert itt valami különösnek lehetünk a tanúi: egy tizenhárom éves lány beleszeret egy huszonkét éves fiúba — s mindketten az érzelmenek s az önkifejezésnek olyan fokára emelkednek, amely csak a kivételeseknek, s azoknak is csak az ihletettség pillanataiban adódik. Rómeó és Júlia örök története ez, még azzal is rimelve a veronai históriára, hogy a századeleji Szabadkán is a szülők illetve a Kosztolányi-család intrikáinak következtében bomlik szét ez a szép és ígéretesen induló szerelem; egyben visszamenőleg igazolva am azt, hiszen ez a gyereklány s a csikófogat éppen elhányt ifjú költő éppoly intenzitással képesek érezni s ennek szóbeli kifejezést adni, mint ama híres olaszok az angol költő tollán.

Az olvasó figyelme természetesen elsősorban Kosztolányi Dezső sorsa és sorai felé fordul a könyvecskében: mégis ő lett kettejük közül a nemzeti s irodalomtörténeti jelentőségű. Ő nemcsak a fémjelzője, de mintegy a jogosítója is a kiadványnak: ha akármilyen szabadkai századeleji fiatalok között folyik ez a levél- és naplót váltás, tán kinek sem jutott volna eszébe közzé tenni. Pedig akkor is vesztettünk volna: ha csak a „fecskeklány” sorait: naplóit, leveleit, verseit nézzük is, azok önmagukban érdemesek a kiadásra, élvezet és tanulságot hordozók. Többet tudunk meg ezekből a kislányos ábrándokból, imádságokból és fogadkozásokból, örömekből és bánatokból a századeleji vidéki életéről, életformáról, mint megannyi e korról szóló irodalmi műből; s mint tavaszi reggelben friss leánylehelet, úgy csap meg e sorokból a teljes életre, teljes emberségre készülődő, csfra-állapotában már emancipált, mert emancipációra érett női lélek vágya, tárulkozása, életre-készülése.

(S itt tegyük szemrehányást Dér Zoltánnak: mivel azt írta műfaji megjelölésül a cím alá: „dokumentumregény”, s mivel utószavában



sem tisztázza schol, mennyi ebből a szövegből a dokumentum s mennyi a regényesítés, kellemetlen kétségben hagyja az olvasóját. Feltehető, hogy a Kosztolányi-szövegekhez nem(vagy csak nem nagyon?) nyúlt hozzá; de vajon Lányi Hedvig szövegei mennyire érintetlenek? A bizonytalan találgatás nyitva hagyása helyett jobb lett volna itt a világos, tiszta szerkesztői szó.)

Mondjam, ne mondjam? Kénytelen vagyok kimondani, mert azt hiszem minden olvasó érzését fejezem ki vele: bizony emberileg ebből a könyvből Lányi Hedda tisztább és derekabb emberként kerül a szemünk elé, mint híres szerelmese. Ebben persze a környezetnek is nagy szerepe van: a Lányi-család vonzó és meleg világ volt, amelyen érezhetően az apa, Lányi Ernő felvilágosult és okos szellemének napja világított; míg a Kosztolányi-család maga a gyepes vidékiességbe süllyedt korlátoltság, s nagy fiuk, Dezső, a családból kitörni készülő, de a család minden erőteljesebb gyeplő-rántására szeppenten parirozó, hőzöngő, de gyenge jellemnek mutatkozik. Ez persze nem von le költői nagyságából, mint ahogy integerebb jellemképe Lányi Hedviget még nem emeli a költészetbe; de az olvasót elgondolkztatja egyfelől azon, mi mindent lehet e szerelmi regény nyomán kiolvasni az ezzel egyidőben keletkezett *Szegény kisgyermek panaszaiból*, mint szifírozott szerelmi üzenetet (s etekintetben, mint minden szerelmes lány, Lányi Hedvig jó olvasó volt), hol mindenütt bujkálhat még a „fecske-lány” képe, nosztalgiája Kosztolányi verseiben, s mi volt a szerepe ennek a történetnek (s Kosztolányi Mariska intrikus-szerepének a történetben) a *Pacsirta* keletkezésében, érzelmi feltöltésében? De másfelől azon is: mi lett volna, ha ez a nőies puhaságai mögött csonthéj-jellemű leány megmarad Kosztolányi Dezső mellett: mivé fejlődött volna az egyik, s mivé a másik? Az lett volna-e Kosztolányi emberi útja, ami lett, ha az *Ilona* helyett talán Hedda-dalokat ír? S az emberi út változása hogyan alakította volna át a költői pályát?

Mindez azonban csak spekuláció. A románc három és fél év alatt véget ért: közben a kislány nagylánnyá érett, a kezdő költő meg befutott költővé. Innentől magán- és közéleti pályájuk egyaránt végleg elvált. S ha most a múlt porából a hajdani fiatalok felkeltek, ez sok tanulsággal szolgálhat az irodalomtörténésznek, de nem sokkal kevessebbel mindazoknak a szülőknak is, akik kamasz fiúk, kamasz lányok érzelmi viharai előtt értetlenül állanak.

N. P.

## VARGA RÓZSA: KERESSÉTEK, AMI ÖSSZEKÖT...

(Kossuth, 1971)

Két világháború közti irodalmunk egyik jellegzetes vonása, hogy folyamatai háromféle szintéren játszódtak le: itthon, az emigrációban és a szomszédos országokban élő magyarság körében. Ha a különböző szintereken élő irodalom hazai közismertségét a középiskolai tananyagon mérjük le, azt látjuk, hogy ez utóbbi, a szomszédos országok magyar nyelvű irodalma a szakmai körökön kívül tulajdonképpen teljesen ismeretlen. Amit a szakmánál szélesebb, de még mindig eléggé szűk kör, a folyóiratok és napilapok irodalmi rovatainak olvasói megtudhatnak róla, az sem válhat igazán értékes tudássá, az olvasó számára kuriózum marad, hiszen nem épül be egy olyan rendszerbe, amilyen a hazai irodalomról, de többé-kevésbé az emigrációéről is, a középiskolában megszerezhető.

Ennek okát csak részben kereshetjük a szaktudomány érdeklődésének késői felébredésében, hiszen ebből a szempontból az emigráció irodalma sincs sokkal jobb helyzetben, sőt ott a tudományos vizsgálat talán még nagyobb nehézségekbe ütközik. Oka lehet viszont ez irodalom ismeretlenségének az, hogy a felszabadulás után a háború által szétdúlt kapcsolatok csak lassan épültek ki újra, és máig sem olyan intenzíven, mint az kívánatos lenne.

A fő problémát, amely ma is nehezíti ez irodalom „áttörését”, ott érezzük, hogy az nem termett olyan nagy egyéniségeket, akiknek átütő erejű életműve a szélesebb közönség figyelmét is magára vonná. Ez irodalom ereje, hagyományértéke nem annyira egyes művekben van, mint inkább egészében. Az irodalomtörténet is inkább folyóiratok, megmozdulások köré csoportosítva vizsgálja ezt a területet, annál is inkább, mert legismertebbjei, Fábry Zoltán, Gaál Gábor, Balogh Edgár, szerkesztők, publicisták voltak, tehát inkább irodalomszervezők, mint írók. (Mi sem jellemzi jobban ezt a helyzetet, mint az, hogy pl. Illés Endre Magyar Remekírók sorozatának terve meg sem említi ezt az irodalmat, míg az emigrációt több kötet is képviseli a tervben.)

Így tulajdonképpen érthető lenne, bár elszomorító, hogy Varga Rózsa sem fróli egyéniségeket, irodalmi műveket vizsgálva igyekszik megközelíteni ezt az irodalmat, hanem egy irodalmi orgánusmot választott vizsgálat tárgyául. Kevésbé érthető azonban, hogy a szerző miért éppen egy politikai napilap (*Magyar Nap*) – saját elemzése szerint is eléggé következtetlen, lényegében tájékoztatásra, mintsem irodalomformálásra beállított – irodalmi rovatának ismertetésével kívánja reprezentálni a határon túli magyarság népfronttörekvéseit, akkor, amikor olyan alapvető jelentőségű és valóban irodalomfor-

máló erejű folyóiratokról, mint az *Út*, a *Korunk*, az *Erdélyi Helikon*, nincsen monográfiánk (hogy hazai folyóiratainkat ne is említsük!).

Az elhibázott tárgyválasztásért maga a mű áll bosszút a szerzőn, aki a szegényes irodalmi anyagot túlságosan is szélesre vágott történelmi—politikai mederben csörgedeztet. Többet mond el az európai népfronteszmé kialakulásának történetéből annál, ami a *Magyar Nap* tevékenységének megértéséhez szükséges, kevesebbet azonban, mint ami tényleg feltárná ez eszme fő vonásait. Az európai népfrontmozgalomnak szentelt fejezetből tulajdonképpen csak a franciaországi törekvésekről értesülünk viszonylag részletesen, azokról is inkább csak a harmincas évek elejéről. Ha jól értjük e fejezetet, célja a népfronteszmé születésének vagy genezisének megrajzolása lett volna. Ennek azonban csak akkor lenne értelme e tanulmány elején, ha a szerző fel tudná rajzolni benne a népfrontmozgalom legfontosabb ideológiai vonásait, és ezzel természetesen fel tudná mutatni azokat az alapvető problémákat, amelyek miatt a népfrontmozgalom nem tudott eléggé hatékonyá válni a fasizmussal szemben. Varga Rózsa azonban ezt a kérdést mind itt, mind a továbbiakban messze elkerüli. Így a történelmi beágyazás nemcsak túlságosan széles, de felesleges is, hiszen semmiféle kérdés megválaszolását nem segíti elő. Az itt megemlírt konkrétumok határozott kérdésfelvetés hiányában epizódyszerűen hatnak.

Amennyire értelmetlenül tágasnak tűnik a könyv európai horizontja, annyira érthetetlenül szűkös és vázlatos a közelebbi, a szlovenszkói beágyazás. A *Magyar Nap* születését Varga Rózsa végső soron a szlovenszkói sajtóviszonyokból vezeti le. Itt hiányoljuk a történelmi—politikai háttér plasztikusabb megrajzolását. Nem részleteket kérünk számon, hanem a politikai légkör, az erőviszonyok világosabb képét.

Ugyancsak nem érzük elég plasztikusnak a *Magyar Nap* politikai tevékenységével kapcsolatos fejezetet. A szerző célkitűzése szemlátomást itt sem több, mint megmutatni, hogy a *Magyar Nap* következetesen népfrontos álláspontot követett. Tevékenységének eredményeivel és esetleg kudarcaival — egy szóval a lap életével — adósunk marad. Csak egyetlen dolgot ragadnánk ki: a szerző meg sem kísérli felrajolni a lap olvasótáborát, sőt azt sem tudjuk meg, hogy az említett 3—8000 közötti példányszám az adott körülmények között sok vagy kevés.

Mindezek a hibák egy közös töre vezethetők vissza: Varga Rózsa, miközben szenvedélyesen keresi a határainkon túli irodalmunk, történelmünk legnemesebb hagyományának, a nemzetek és a haladásba bekapcsolódni képes osztályok összefogása eszméjének nyomait (a cím is ezt emeli ki), nem kérdez rá ez eszme kialakulásának és történetének legfontosabb és legsúlyosabb problémáira. Csak csoportosítja és ismer-teti az elé táruló anyagot, anélkül, hogy kivallatná, főzire szedné.

Ez a csoportosító-ismertető jelleg éppen a tanulmány szándék szerinti magvát jelentő résznél, a *Magyar Nap* irodalmi tevékenységének elemzésénél tetőzik. Egyrészt rövid, önmagukban igen szép portrékat kapunk a lap irodalmi rovatának munkatársairól. E portrék igen hasznosak lehetnek, de nem ide valók. A lap irányának, szellemének érzékeltetéséhez jobban hozzájárult volna — természetesen a munkatársak bemutatása mellett — a lappal való kapcsolatuk bővebb ismertetése, esetleg a lapban közölt műveik alaposabb szemügyrevétele. Másrészt — ugyancsak akkurátusan csoportosítva — olvashatjuk a *Magyar Nap* kapcsolatait a csehszlovákiai, romániai és magyarországi népfronttörökvésekkel.

A csoportosítás természetesen — mégha szétszabdálja is az eleven történelmi folyamatot — a tudomány szükségszerűsége. Jó csoportosítás esetén persze, amit veszít a folyamat elevenisége, azt megnyeri áttekinthetősége. A koncepciótlan csoportosítás azonban mindkettőnek útját állja. Varga Rózsa csoportosítása pedig ezúttal kifejezetten formális: egyszerűen sorbaállítva tárgyalja a *Magyar Nap* és az egyes irodalmi megmozdulások, irányzatok, folyóiratok viszonyát. A problémák iránti érzéketlenség pedig megakadályozza e viszonyok igazi feltárását.

Szerzőnk ugyanis e ponton sem tesz fel egy kézenfekvő kérdést, amelyet a könyv történelmi bevezetésével kapcsolatban már említettünk, és amelyet az egész tanulmány során nagy nehézségek árán sikerül csak kikerülnie: miért nem jártak eredménnyel a harmincas évek népfronttörökvései sem nyugaton, de különösen nem a Duna-medencében? Így nemcsak a nagy történelmi kép, de a *Magyar Nap* tevékenységének képe is torzulást szenved. Nem lehet a népfront történetével kapcsolatos egyetlen fontos mozzanatot sem pusztán az egyes pártok közötti pillanatnyi politikai huzavonákból levezetni, amint azt Varga Rózsa is megteszi helyenként. A Duna-medence népfrontharcosai vállalkozásának heroikus történelmi pátosza, és ezzel együtt művük hagyományértéke vész el, ha nem látjuk, hogy e mozgalomnak a történelem nem adott időt. Évezredes beidegződésű gyűlölködéseknek üzentek hadat, olyan mélyen beágyazott szenvedélyeknek, amelyek kiírtásához legalábbis évtizedek, ha nem évszázadok lesznek még szükségesek. A faszizmus támadása, amely Varga Rózsa könyvében elemi csapásnak tűnik, annyira vázlatosan van felrajzolva, és annyira függetlenül az ellene folytatott harctól, így tulajdonképpen a kezdet kezdetén érte ezt a mozgalmat. Ezek az emberek mégis vállalták a küzdelmet, mint e kor egyetlen humánus lehetőségét. A mozgalom lényege a második világháború árnyékában megkezdett évszázados munka.

De nemcsak ez vész el a szűkös politikai szempont miatt; elvész a tulajdonképpeni irodalmi vizsgálat is. Amit a *Magyar Nap* irodalmi

tevékenységéről megtudunk, nem több, mint a lap irodalompolitikai irányvonala. Esztétikai, művészeti szempontok fel sem merülnek. Márpedig műalkotások vizsgálata nélkül irodalompolitikáról sem igen lehet hitelesen szólni. Nem elegendő tudni, hogy kiket közölt a lap; bizonyára hasznos dolgokat mondhatott volna Varga Rózsa az egyes művekről is, sőt a művek alaposabb vizsgálata talán közelebb vitte volna az egész folyamat megértéséhez, talán tágított volna tanulmánya eszmei horizontján.

Kifogásaink felsorolása után végül ne hallgassunk el a vállalkozás erényeit sem. Varga Rózsa kétségtelenül olyan terület kutatására vállalkozott, amelyről minden híradás fontos, és amelynek vizsgálatát feltétlen szükséges napirenden tartani. Emellett hiányai, egyoldalúságai nagyrészt úttörő voltából következnek, hiszen a folyóiratmonográfia még nem tartozik irodalomtörténetírásunk legkimunkáltabb műfajai közé, nemhogy hírlapok irodalmi rovatainak bemutatása. Könyvének részint tanulságait, részint adatait minden esetre hasznosíthatja majd az ilyen irányú kutatás.

ZAPPE LÁSZLÓ

## BÁLINT GYÖRGY: *AZ UTOLSÓ PERCEK*

(Szépirodalmi, 1971.)

A 20. század Kelet-Európájának történelme különösen felelősségteljes és jelentős műfajjá emelte a publicisztikát. Bálint György a magyar ellenzéki újságírás utolsó nagy alakja: kiteljesít és egyben továbbfejlesztett egy progresszív hagyományt, aminek már jelképpé vált zászlaja Ady Endre nálunk. Tisztában volt a felelősséggel, amelylyel nemcsak önnön lelkiismeretének, nemcsak egy társadalomnak, hanem az egész kultúrának tartozott. Politikus és író: nála elválaszthatatlanul egyéforrt hivatás. Hogy be tudja tölteni: *látnia* kellett, egy olyan korban, melyben talán „nagy kincs a vakság” és megírni amit látott — ott és úgy, ahol és ahogyan lehet. Ez az „ahol és ahogyan” egyre inkább beszűkült a béke utolsó perceiben; Gondos Ernő kötete éppen azt kívánja bemutatni, hogy a gyémánt szemcsékre törve is gyémánt marad.

*Az utolsó percek* napló formába rendezte Bálintnak a nagy pusztulás előérzetében, 1936–38 között keletkezett kisebb írásait. A cikkanya-

got korabeli fotók kísérik, kontraszthatással vagy átfedéssel világítva rá az írások mélyén megbúvó lényegre. Rangos publicista számára nincs kis téma és nagy téma, ahogyan a jó színésznek nincs kis szerep és nagy szerep, csak téma van. Bálint György kommunista volt és meggyőződésünk, hogy az ő esetében ez a világnézet szakmai előnyt jelentett: zseniálisan lényeglátó tömörítése, a jelenségeknek, miut a törvények megnyilvánulásainak felfogása, s mindennek sajátos, sejtető, szelíden ironikus, poentírozott bálinti formába-öntése szükség-szerű kifejeződése a benső eszmei, gondolati tartalomnak. Természetes, hogy ehhez egy kifinomult, érzékeny humanista intellektus elméje és egy esztétikus – esszéista elemzőkészsége, stílári biztonsága is kellett. Ez a páratlan művészi publicisztika éppen ennek a kettőnek az egyedi ötvözetéből jöhetett létre. Bálint tudta, hogy a gondolat közlésének formája döntő jelentőségű az újságírásban. Jól ismerte a leírt szó „anyagivá válásának” súlyos titkait, ezért keresi meg az adekvát szavakat. A jó újságcikkben a stílust csak lazítani lehet, sűríteni már nem. Ezt minden kiváló újságíró tudja, és mégis van ebben a vonatkozásban Bálint György stílusának egy egyedi csodája. Könnyeden és halkan ír, mintha széljegyzeteket készítené. A széljegyzetek végére odaír egy poent, s minden rezonálni kezd. A poen többféle: néha olyan mint egy kiáltás, néha egy csípős megjegyzés, néha egy kontraszt. Az olvasó úgy érzi azonban, hogy a súlyt nemcsak a poenek adják, ennél bonyolultabb az a stílusrejtvény: a halk mondatok mögött búvópatakok vannak. Éppen ezért ha hasonlítani akarnánk, úgy véljük, Csehovval rokon elsősorban és csak másodsorban Adyval. Értethető ez: a politikai légkör jobban emlékeztet a cári Oroszországra, mint a századeleji Magyarországra.

Bálint Györgynél a politika és művészet szintézise európaiság és magyarság szintézisében is jelentkezik. Teljessége éppen ezekből a dialektikus egységekből adódik. Európai volt és ez az ő számára is az emberi gondolat és kultúra védelmét jelentette. Az *Író és a béke ügye* c. cikkében, melyben mintegy körképet ad az európai írók 1936-os állásfoglalásairól, ezt írja: „Az írónak nemcsak joga, hanem kötelessége is bizonyos szenvedélyekre szenvedéllyel felcni, és bizonyos érdekeket szolgálni. De ezek a szenvedélyek a legnagyobb tömegek legbensőbb vágyainak megnyilatkozásai legyenek, az érdekek pedig az emberiségnek, tehát ezen belül a hazai tömegeknek is legnagyobb érdekei.” Ennek a gondolatnak a jegyében írja meg cikkeit a spanyol háborúról, a német nemzeti szocialisták barbárságairól, Thomas Mann pesti felolvasásáról, a belgák és franciák ellenállásáról a fasizmussal szemben. De ennek az európaiságnak a jegyében írja meg forró vallo-másait is, József Attiláról, Radnótiról, Illyés Gyuláról, Veres Péterről, Eötvösről, aggodalmait a magyar társadalom különböző rétegeinek életéről, az átlag kis-értelmiségi gondjairól, a sztrájkoló bányászok

vergődéséről, vagy a szegényparaszti elmaradottság elijesztő példájáról. (*Cukor és szacharin, Budapest fogyókúrája, A kifli titkai, Nyomor és sötétség, „Hideg” családfirás stb.*) A hovatartozás tudata Bálintban fájdalmasan egyértelmű. Egy kommunista nemzetfelfogása ez, aki írtozik mindenfajta faji megkülönböztetéstől (*Kinek a fiai?*), egy kommunistáé, aki tudja, hogy a nemzet a nép. E gondolatkör megrázó megfogalmazása *A két hanglemez — két népdal* hatása az íróra. „Személyesen alig ismerem őket, de ha tollat veszek kezembe, hiába, mégiscsak ők vannak »minden gondolatnak alján«. Azt hiszem, hazug és tökéletlen minden leírt gondolat, melynek alján nincsenek ott. Azt hiszem, sohasem kaphatunk megnyugtató választ semmiféle kérdésre, amíg az ő alapvető kérdéseiket nem tisztáztuk. Mi közöm hozzájuk? Azt hiszem, csak hozzájuk van közöm.”

Az *utolsó percek* megannyi figyelmeztetés. Azzal a hittel íródott, hogy van kihez és mihez apellálni. Azok a cikkek, amelyekben a gúny mögött érezni az aggodalmat a fasizmus előretörésének láttán, Magyarország akkori vezetőihez is szólnak. A *kötet alapján* a kései olvasónak nehéz lenne eldönteni, hogy Bálintnak volt-e bármilyen illúziója az akkori kormánykörökről. Barátai és harcostársai erről nyilván többet tudnak. Ezeknek a „naplójegyzeteknek” a „natur-szövegében”, — tudva a mindent örökkévalóan megváltoztathatatlan súlyosságává emelő tragikus halált — talán az a humanista intelligencia a legfájóbb, amelyik hisz az emberek *ésszerű emberi cselekedeteiben*. Természetesen ez bennük a legfelelősebb és a mindent túlélő is, az örökervényű, a legnagyobb bálinti örökség. Mert hiszen nem pillanatnyi érzelmi effektusok születtek, és nem politikai tisztázatlanság. Tudatos volt ez is: Orpheus bűvölete. Aki ír, annak himni kell abban, hogy az írással bűvölni lehet. És aki kommunista, az tudja, hogy folyton kísérletezni kell, mert a kudarc-kísérlet is szükséges alkotóeleme a győzelemnek.

Bálint György meg volt győződve arról, hogy egy kommunista újságíró számára mindenütt harci terület van, és egy pillanatra sem tette le a fegyvert. Ezért olyan rendkívül széles skálájú, sokszínű az ő emberi gondolatot, kultúrát védő antifasizmusa. A „naplójegyzetek” három nagy vonulata, a direkt politikai jellegű írások, a művészetre vonatkozó cikkek és a „kis ügyek” lábjegyzetei azt tanúsítják, hogy mindig és mindenütt őrségen állt, és minden „megjegyzésnek” felmérte a politikai hatásfokát akár a megdrágult kisszakasról volt szó, akár Thomas Mannról, akár a nyilasvezérekről.

A kötetet válogató és összegyűjtő Gondos Ernő igyekszik elosztani azt a lehelletnyi bosszankodást, amit első pillanatban az kelt az olvasóban, hogy bekerült ide egy pár olyan cikk, ami már megjelent *A toronyőr visszapillant* köteteiben, valamint az, hogy „az utolsó percek” és az 1938-as végső dátum mintha nem fednék pontosan egymást. A könyv figyelmesebb tanulmányozása azonban megnyugtató bennün-

ket: megértjük, hogy a bekerült hosszabb lélegzetű, már korábban megjelent írások közlése szükséges volt a kép teljességéhez, és az utószó olyan magyarázatot nyújt a fent említett cím–dátum ellentmondás-érzete ellen, amit el kell fogadnunk: a későbbi kis cikkek közül már nem lehet teljes biztonsággal kiválogatni Bálint írásait. Oly sok értéket és annyi aktuális tulajdonságot hordozó életművének mind teljesebb feltárását csak őszinte örömmel üdvözölhetjük.

Sztűcs Éva

## BOLDIZSÁR IVÁN: *A FILOZÓFUS OROSZLÁN*

(Szépirodalmi, 1971)

Hangulatos velencei képpel kezdődik Boldizsár Iván újabb publicisztikai kötete: a sikátorok és csatornák fölött száradó fehéreneműk és a ruhákat teregető asszonyok látványával. Az író számára azonban ez csak ürügy, hogy közben Canalettoról szólhasson, akinek egyik festményén ugyanez található. A párhuzamban Boldizsár útirajzainak *módszere* is felfedezhető. Úgy váltja a jelent a múlttal, hogy a köznapi valóságot mindig összeköthesse a kulturális értékekkel, kiemelve azokat múzeális megmerevedettségükből. Mintha csak egy jó ismeretterjesztő előadó módján törekedne arra, hogy minél több tudást adjon át olvasóinak, de egyúttal érdeklődésüket is felkeltse és szívüket is megnyerje annak, amiért ő lelkesedni tud. Bámulatos, mennyi adalék fér bele egy ilyen kisterjedelmű írásba, s még bámulatosabb, hogy mégsem érezni benne a tájékozottsággal való hivatkozást, vagy akár az idegenvezetői szándékot. Boldizsár Iván mindemellett is megmarad a benyomások iránt érzékeny írónak és kitűnő stilisztának. Alighanem *lelkiismeretességének* köszönhető, hogy az információ és a művészi megjelenítő erő egységben találkozhat nála. Szinte filológusi alapossággal készül fel riportjaira és beszámolóira: németországi útja előtt minden nap elolvas és kicéduláz két német napilapot, a német és magyar viszony publicisztikai kifejtéséhez elmélyült történelmi tanulmányokat folytat. S ugyanez a műgond bukkan fel fogalmazásában: írásai jól hitelesítik a bevezetőben adott vallomását, hogy minden újságcikkhez olyan szellemi feszültségben ül le, mintha elbeszélést írna, ugyanúgy ügyel „a stílus választékosságára és közvetlenségére, a képek erejére és arányaira, a mondatok ütemességére”, mintha szépprózára vagy színdarabra vállalkozna.

*A filozófus oroszlán* témája szerint meglehetősen vegyes, külföldi utélmények, nemzetközi tanácskozásokról készített beszámolók,



vagy ott tartott előadások, közéleti és közművelődési esszék és cikkek követik benne egymást. Mégis egységes abban a szenvedélyes hangvételben és széleskörű érdeklődésben, amellyel Boldizsár Iván fordul korunk problémái felé. Rokonszenves az új dolgok iránti fogékonysága. Ahogy felismeri pl. a televíziós adásokból leszűrhető követelményeket és lehetőségeket, az új formanyelv elsajátításának szükségességét, az új közönség kialakulásának tényét és jellemző sajátosságait. Rokonszenves az a törekvése, hogy a népek közti megértést szolgálja: ahogy feltárja előttünk más népek életét, úgy igyekszik értékeinket másutt is megismertetni, a rólunk alkotott felületes képet elmélyíteni, realisabbá tenni. Sajnálatos, hogy kötete mégis néhány adat pontosságában és a közölt gondolatok ismételődésében marasztalható el. Régóta nem játszik csűrökben a Faluszínház, régóta nem „gyűjti, fényképezi és filmezi a népi táncokat” a Népművelési Intézet, mint ahogy a *Comprendre* c. folyóiratban 1969-ben megjelent cikke állítja, s ugyanitt ez a mondat is félreérthető: „a klub és a könyvtár elsősorban a kis falvak művelődési otthona.” Nyilván a klub-könyvtár elnevezésű intézményről lenne szó, de a kötőszóval kétféle intézményként említett típus zavart okoz, mert azt a hitet kelti, mintha nálunk könyvtár csak falun lenne. (A cikk más része ennek ellenkezőjét mondja.) Kár az is, hogy a szerkesztés átsiklott afölött, hogy egyes írások gondolatvilága ismételődéseket eredményez, sőt néhol szó szerinti egyezések is találhatók. Így a kötet némileg azt az érzést ébreszti az olvasóban, mintha mechanikusan egymás mellé tett és eredetileg egymástól teljesen függetlenül keletkezett cikkek gyűjteményét kapná.

A könyvnek e „gyengességét” szerencsére ellensúlyozza Boldizsár Iván publicisztikájának intellektuális ereje, élvezetes olvasmányossága, megállapításainak elgondolkoztató és találó súlya, valamint az a kivételes élmény, amely olyan, mintha a legjobb értelemben vett „felnevelő oktatásból” fakadna.

MARÓTI ANDOR

## GEORGE SBÂRCEA: BEFEJEZETLEN EMLÉKIRAT

(Kriterion, Bukarest 1971).

George Sbârcea sokoldalú ember, különös, sőt rendkívüli ember. Élete úgy indult, mint a monarchia végnapjaiban sok értelmiségipolgári család gyermekéé. Kolozsvárt született 1914-ben, ahol apja orvos volt, Bécsben töltötte gyermekkorának egy részét, mert apja Bécsbe került kutatóorvosnak, így hát szinte egyszerre tanult meg németül és románul. A Kelemen-havasok tövében meghúzódó kis-

város elemi iskolájában aztán már csak románul tanul, de itt hallja mégis azt a magyar szókapcsolatot, mely egy életen át megmarad az emlékezetében: *metsző szél*. Nem is annyira az értelme, inkább a zenéje, ahogyan a kis óvodás fülébe is éppen a zenéje vette be magát egy véletlenül hallott magyar mondatnak: *Zuhog az eső*. S annyira tetszik neki, hogy ének helyett is mondogatja, napsütésben, hóhullásban, hiszen az értelmét nem is tudja. A román fülnek annyira különös zene ragadja meg elsősorban a Kolozsvárt tanuló gimnazistát is; de itt már van alkalma bőségesen arra, hogy magyar szót halljon, és él is az alkalommal: néhány esztendő alatt úgy megtanul magyarul, hogy azóta tökéletesen beszéli nyelvünket, sőt ír is magyarul, nem is akárhogyan, hanem színesen, nagy szókinccsel.

Ezt a könyvét, a *Befejezetlen emlékiratot* is magyarul írta.

Ki is voltaképpen George Sbârcea? Bodor Pál kitűnő utószavából minden lényegest megtudhatunk róla: a gimnázium után elvégezte a kolozsvári konzervatóriumot, majd jogot és bölcsészetet hallgatott. Ezután erdélyi városokban színházi karmester, később a kolozsvári Thália színházi karmestere, Claude Romano néven pedig híres táncdalszerző; egyik szerzeménye — a *Ionel, Ionelule* — a két háború közötti években világszláger lett. Azután a bukaresti Alhambra Színház házi zeneszerzője és karmestere, a háború után pedig a Román Tudományos Akadémia kolozsvári fiókjának tudományos főmunkatársa. Sokat és sokfélét dolgozik; írt operettet, regényes életrajzok szerzője, Pirandello és Joyce első román fordítója, de fordított magyar költőket és Ady-novellát is, és ő tolmácsolta románul Szántó György egyik regényét. És újságíró is volt a két háború között: a *Rampa* című bukaresti színházi lap kolozsvári szerkesztője; ebben a könyvében olvasható írásainak egy részét éppen ebben a minőségében írta a *Rampa* számára.

Könyvét családi emlékezéssel kezdi: Ady egy alkalommal fölkereste őket Kolozsvárt, egy tavaszi napon látogatván át hozzájuk Csucsáról; Sbârcea doktor, az író édesapja ugyanis több alkalommal kezelte a Csucsán időző Adyt. Ez a látogatás 1917 vagy 1918 tavaszán lehetett, s az akkor még óvodás kisfiú csak nagyon elmosódottan emlékezhet híres vendégükre, de a későbbi, a diákkori és a még későbbi Ady-élmények meg a családi visszaemlékezések éles kontúrokat adtak ennek a kisgyermek kori találkozásnak, sőt novellisztikusra kerekítették. Az emlékezésben bizonyára sok a pontatlanság, az emlékfoszlányokból nehezen állítható össze filológiailag értékelhető kép, de így is elegendő útbaigazítást ad arra, hogy Ady kolozsvári kapcsolatait valaki később részleteiben is fölkutassa.

A *Pisztrángfaladszaton* című fejezet Salamon Ernővel való ismeretségről számol be: gyermekkorukban Maroshévízen nemegyszer együtt játszottak a Maros partján, és Kolozsvárt is találkoztak egyszer. Han-

gultatos emlékkép ez is, irodalmias tálalásban. Mert nem irodalmiasított emlékkép-e az, hogy a pisztrángra halászó kis kamaszokat a tízesztendő Salamon Ernő így oktatja ki: „A halászat csak akkor szép, ha a hálnak is lehetősége van a védekezésre. Engedni kell, hogy szabadon választhasson élet és halál között.” 1922-ben Salamon Ernő aligha fogalmazott így, és aligha mondott ilyen egzisztencialista bölcsességeket.

Egyetemista korából származó emlékezése Hunyady Sándorról, már sokkal pontosabb, ellenőrizhetőbb, tehát hiteles — hangulatában légkörében mindenképpen; a jelenetezés azonban túlságosan lekerékített, csattanósra, anekdotikusra kihegyezett.

A Fischer Annie kolozsvári szerepléséről készült emlékezést a zenekritikus szakember írta. Impresszionista kisesszében elemzi Fischer Annie játékát, majd a művésznő és az újságírók, zenekritikusok beszélgetésének tartalmát rögzíti igen elevenen, nagy elhihető erővel.

Dsida Jenőhöz tízéves barátság fűzte. Barátkozásuk kezdetén elhatározták, hogy közösen daljátékot írnak Móra Ferenc *Dióbél királyfi*-jából, mégpedig olyképpen, hogy a szöveg átdolgozását Dsida végzi, a zenét Sbárcea szerzi hozzá. A vállalkozáshoz azonban Móra Ferenc engedélyre kellett. Sbárcea Szegeden kereste föl Mórát, majd Budapestig együtt utazva beszéltek meg a dolgot. Szép, lírai visszaemlékezés, beleillik a jól ismert Móra-képbe.

A daljátékból nem lett semmi, és hogy miért, azt a Dsidával való barátságnak történetébe illesztve mondja el. Barátságuk emléke egy Sbárcea megzenésítette Dsida-vers és ugyanennek a versnek román fordítása, melyet közöl is könyvében, és mely valóban sikerült tolmácsolás. És nekiláttak a *Dióbél királyfi* színre viteléhez is. Dsida el is készült a mesejáték első három képének vázlatával, de aztán a színházi emberek mindkettőjük kedvét elvették a vállalkozástól, és a *Dióbél királyfi* színpadra alkalmazásából nem lett semmi.

Bartók Béla kolozsvári zongoraestjéről az avatott szakember hozzáértésével számol be. Cikkét a bukaresti *Rampa* című lap számára írta, de az nem volt hajlandó közölni. A kötet egyik legjobban sikerült írása.

Ugyancsak a szakember biztonságával jellemzi a kolozsvári Thália anyagi válságát, az ebből adódó egyéb nehézségeket; a válságot — egy időre legalább — Heltai Jenő *Néma leventéjének* óriási sikere oldotta meg. Heltai Jenő a huszonötödik előadáson maga is megjelent, és interjút adott Sbárceának, aki az interjút közzé is tette a *Rampá*-ban.

Kosztolányit 1934-ben vonaton kísérte el Marosvásárhely felé utaztában Székelykocsárdig. A vonatban készített vele interjút, s emlékkönyvében őrzi Kosztolányi egyik versének részletét, Kosztolányi saját kezű írásával. Sbárcea közli is a bejegyzés fakszimiléjét a könyvben, más dokumentumokkal és fényképekkel együtt. Ez a cikk is, de

a következő kettő is, a Móricz Zsigmondról és a Karinthy Frigyesről szóló, hitelesen állítja elének a két író. Nemcsak Móricz szavai hangzanak életszerűen, hanem az a történet is jól érzékelteti a kor magyar és román irodalompolitikai légkörét, melyben elmondja, hogy a román nyelvű *Légy jó mindhalálig* miért maradt terv, és miért jelent meg csak 1945 után.

A kötetet végül a Szántó Györggyel való levélváltás és egy vallomás zárja. Ennek a vallomásnak is története van: egy budapesti könyvnapon megismerkedett Babitscsal, aki megkérdezte tőle, hol tanult meg ilyen kitűnően magyarul. Sbârcea ezt a vallomást küldte válaszul Babitsnak, lírai és megható történetét annak, miért és hogyan tanulta meg nyelvünket, miért szereti irodalmunkat, miért tartja fontosnak a két nép baráti közeledését.

A könyv is vallomás, nemcsak ez az egy írás. Vallomás arról, hogy a két szomszéd népnek, magyarnak és románnak, egymásra kell találnia, hogy ez az egymásra találás történelmi szükségesség; vallomás arról, hogy szellemi életünk legjobbjai mindig hívei voltak ennek a gondolatnak, a szellemi hídverésnek.

BELIA GYÖRGY

# TÁRSASÁGI HÍREK

---

## JANUS PANNONIUS-VÁNDORGYŰLÉS

Pécs, 1972. március 27–29.

Janus Pannonius halálának 500. évfordulója adta annak a külsőségeiben is nagyszabású rendezvénysorozatnak keretét, amelyben idei tavaszi vándorgyűlésünk megrendezésre került, a Baranya Megyei és a Pécsi Városi Tanács gondos szervező és előkészítő munkájának, vendégszeretetének kedvező légkörében. Párhuzamosan tartotta tudományos ülésszakát a Magyar Tudományos Akadémia, az Irodalomtudományi Intézet reneszánsz munkaközössége, valamint az ELTE Olasz és Latin tanszéke. Az ünnepi nyitóülés azonban a vándorgyűlés és a tudományos ülésszak közös rendezvénye volt, melyen Kardos Tibor mondotta el (e számunkban található) előadását. Hozzászolt Veljko Gortan zágrábi és Giuseppe Billanovich milánói professzor.

Az eseménysorozatot Borsos Miklós Janus Pannonius-szobrának leleplezése vezette be, majd ezt követte a reneszánsz kiállítás megnyitása. A Pécsi Nemzeti Színház bemutatót szervezett az évfordulóra; Janus Pannonius műve ihlette a *Panegyricus* című reneszánsz balettet, amelynek Eck Imre, Farkas Ferenc és Gyárfás Miklós voltak az alkotói. Sor került továbbá Martyn Ferenc Janus Pannonius-illusztrációinak kiállítására, akinek az évfordulóra alapított s ettől kezdve évenként kiosztásra kerülő Janus Pannonius-émlékérmeket első ízben nyújtották át.

A vándorgyűlés második napján rendezett ülésszak a régi magyar irodalom és az iskola kapcsolatát vitatta meg Bécsy Tamás vitaindító referátuma alapján. Részletesen ismerteti és elemzi a bevezető előadást, valamint a vitát Mész Éva *Régi magyar irodalom és nemzeti öntudat* címen a *Magyarantltds* 1972/4–5. számában (222–25).

A következő napi vitailésre Nagy Péter *Klasszikusaink színpadra alkalmazása vagy modernizálása* c. bevezetője után került sor. (Mgjelent *Klasszikusok megfiatalítása?* címen a *Kortárs* 1972/8. számában.)

Nagy Péter előadása nyomán élénk vita bontakozott ki a klasszikus művek átírásának jogosságáról, illetve e művek esztétikai hitelességének kérdéséről.

Marton Endre koncepciója abból indult ki, hogy a magyar dráma klasszikus öröksége köztudottan három művet jelent. Ám a múlt században több hatalmas erőfeszítéssel, költői szépséggel megírt mű született, ezeket sem hagyhatjuk a könyvespolcon porosodni. A Nemzeti Színház körültekintően, egy program igényével csinálja ezeknek a színpadra állítását. Az élő színháznak kötelessége élővé tenni a meglevő drámai hagyományt. Feladata az is, hogy kialakítsa a maga játéktílusát, amit csak nemzeti drámák színrevitelével tehet. A 20. század színházművészetét összegezni kell, hogy letehessük a 21. század elé, ám a színház ma sem élhet úgy, hogy a klasszikus nemzeti dráma ne kerüljön színre. Az irodalomtörténészek megkérdőjelezték ezt a törekvést, pedig szerinte az átdolgozások nem vezetnek félre a közönséget, nem devalválják az irodalmi művet, csak játszhatóvá teszik. Mindenesetre jó volna ezeknek a daraboknak eredeti és átdolgozott szövegét közös kötetben megjelentetni. Meggyőződése, hogy az említett darabokat (*Czillei és a Hunyadiak, Mózes, Csák végnapjai*) csak így lehetett bemutatni, s a Nemzeti Színház a megkezdett programot folytatni kívánja.

Hozzászólásában Keresztury Dezső kifejtette, hogy minden művészet, de főképpen a színház hagyomány és megújulás, megszokás és kísérletezés, törvény és szabadság örökös küzdelmében, dialektikájában él. Példaként említette Shakespeare-t. Majd arról szólt, hogy a vita: a színház van-e drámaíróért vagy fordítva, nem újkeletű s nem is hazai. De nálunk különösen sajátos színczettel vetődik fel, hiszen a klasszikus magyar színjátzás úgyszólván három műre korlátozódik. Ezért érthető az a mindegyre megújuló erőfeszítés, hogy régi dráma-irodalmunk féligkész darabjaiból valamit mégis átmentsünk élő színpadainkra. A továbbiakban az általa átdolgozott két Madách-mű nagy sikeréről, ennek okairól, az átdolgozás során felmerült nyelvi problémákról, a színpadi ismeretek híján készült művek talpraállításának nehézségeiről szólt, — kiemelve a végső eredményben a kollektív színházi együttműködés oroszlanrészét. — Benedek András a vita alapját abban jelölte meg, hogy az irodalomtörténeti szemlélet

lecövekeli magát az eszmei tartalom mellett, de a színmű más kategóriák szerint is értékelendő. Az átdolgozások a színház sajátos igényére vannak tekintettel, ezt nem lehet elvetni. Stíláriis újításokra szükség van (pl. a félműlt kiiktatására), mert a régies nyelv zavarba ejti a színezt és közönséget. — Frigyesi András a színház nevelőfunkcióját hangsúlyozta, melyet véleménye szerint jól szolgáltak ezek a bemutatók. Ha elmaradnak — a nevelőhatás szegényedik.

Pándi Pál elhatárolta a vitát attól, amit a klasszikusok aktualizálásáról Major Tamással folytatott. Itt a művek szövegének átfarmálásáról van szó; részben eszmei átalakításról, részben az ún. „kispasztikáról”. Ez utóbbi, átfarmálván a szavakat, igealakokat stb. — áthangolja a mű közegét, az új szöveg már nem az eredeti megfelelője. Nem kulturális vétség, ha valaki átfarm egy régi művet, de az átfarm módja, mértéke — vitatéma. Ha a múltó idők nyelvét egyre mai dramaturgiai igényekhez szabjuk, akkor nincs vége az átfarmnak, s a művek esztétikai hitelessége elvész. A hitelességről van szó, ezt a problémát a színház megkerüli. Nem a szöveget kell átfarmni, a rendezőnek kell összekötővé lenni a múlt és jelen között. Közös gondunk, hogy a hagyományt összekössük a jelennel, sőt a holnappal, úgy élve át a múltat, mint a jövőbe vezető utat. A kulturális formák fejlődése is ezt az összefüggést mutatja. Ha erőszakosan belenyúlunk ebbe, megzavarjuk az objektív értékelést, és aztán „újra kell gombolni a kabátot”. — Nagy Miklós különbséget tett átdolgozás és átfarmálás között. A Csák-drámát az utóbbinak minősítette, mely esztétikailag akkor sem állná meg a helyét ha az átfarm társszerzőként tüntetné föl a színlap. Keresztury mai, az eredeti műétől jócskán eltérő történelmi eszméi csak halvány szavakban juthatnak érvényre, mert a mű alapselekménye és ebből fakadó drámai tettrendszere — nem engedi. Az átfarm tehát saját célját sem szolgálta jól. — Zemplényi Ferenc a régi, költői értékű drámák költői értékeit is közvetíteni tudó játéktípus hiányát róta föl a színházaknak. A klasszikusok sikeres színrevitelének nagyobb nehézsége ez, mint a szöveg avultsága. — Angyal Endre a problémát a romantikus drámára szűkítette — némi joggal. Vörösmarty-reneszánszot sürgett a színpadon, hasonlóan a Slowaczki- és Grillparzer-reneszánszhoz. — Bécsy Tamás javasolta, hogy miután az irodalomtörténészek megjelölték az elfogadható határt, ameddig az átdolgozás a mű hitelessé-

gének veszélyeztetése nélkül elmehet, a színház képviselői is tegyék meg ezt a maguk részéről. Általánosságban a „színházi igény” is lehet egyoldalú.

Malonyai Dezső a kérdést olyan a formában tartja helyesnek: meddig mehet el a színház abban, hogy a klasszikus művet befogadhatóvá tegye a közönség számára? Elismeri, hogy a beavatkozás mértékének meghatározása szükséges, de csak a közönségnevelés szempontjával együtt. Erről a színház nem mondhat le.

Nagy Péter válaszában a probléma közös elvek szerinti megoldásának szükségességét emelte ki. Mindnyájan élő színházat akarunk és nem színházi múzeumot. A Nemzeti Színház programját nagyra tartja. Közös érdek, hogy ez maximális művészi hitellel realizálódjék. A nyelvi „göcsörtösségtől” való színházi írtózást nem tartja indokoltnak: a színész azért a nyelv művésze, hogy ki tudja mondani azt, ami másnak nehéz lenne. Ha már az enyhe archaizmusokat (félmúltat) kiírtásra ítéljük, akkor a nyelvi helyettesítésben nincs határ. A dramaturgiai átdolgozások szükségességét elismeri, a nyelvi átdolgozást kevésbé, az eszmei átalakítást egyáltalán nem. Ha egy művet eredeti tartalmával, eszmeiségével nem vállalhatunk, akkor a könyvespolcon kell hagyni. Hangsúlyozta, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság a kérdés napirendre tűzésével kifejezte: a színházak ilyen irányú törekvéseit fontosnak tartja, és a pozitív, hiteles megoldást saját gondjának is tekinti.

BÉCSY TAMÁS



---

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODÁNÁL (KHI, Budapest V., József-nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy csekkbefizetési lapon (csekk-számlaszám: egyéni 61257, közületi 61066), valamint átutalással a KHI MNB 8. sz. egyszámlájára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21.

telefon: 111—010, „Pénzforgalmi jelzőszámunk 215—11488”

AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 48,—Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány. u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

Példányonkénti ára: 12,—Ft

---

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. V. 31. Terjedelem: 13 (A/5 ív)  
72.73675 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

## TARTALOM

KARDOS TIBOR: Janus Pannonius — Egy költői életpálya	533
MEZEI JÓZSEF: Az individuum lázadása — Vajda János	562
KOVÁCS KÁLMÁN: A lélek regénye — Kodolányi: <i>Boldog Margit</i>	591
TAMÁS ATTILA: Huszadik századi stílusproblémákról — a Radnóti-életmű kapcsán	620

## VALLOMÁS

GARAI GÁBOR: Hogyan születik?	635
-------------------------------	-----

## FORUM

BALÁZS JÁNOS: Petőfi Sándor: <i>Az év végén</i>	646
SZÉLES KLÁRA: A Reviczky-dalok szerkezete	657
MIKÓ KRISZTINA: Halász Gábor vallomása a 20. századi magyar líráról	674
NAGY PÉTER: Örkény István: <i>A sdtán Füreden</i>	690

## A HOMÁLYBÓL

TÓTH ENDRE: Oláh Gábor Párizsban	696
----------------------------------	-----

## DOKUMENTUM

TÍMÁR ÁRPÁD: Lukács György Kaffka Margitról	714
KOMLÓS ALADÁR: Mikszáth Kálmán ismeretlen novellái	720
GÁL ISTVÁN: Babits véleménye Vajda Jánosról	721
GYŐRI LÁSZLÓ: Két klasszikusunk elfelejtett fordítása	722
TAXNER ERNŐ: Szabó Dezső kéziratos könyvtár-„lajstroma”	724
PETRÁNYI ILONA: Pap Károly elfelejtett novellája és regényrészlete	734

## SZEMLE

SÖTÉR ISTVÁN: Pándi Pál: „Kísértetjárás” a reformkori Magyarországon	743
OLTVÁNYI AMBRUS: Vajda János politikai röpiratai — kritikai kiadásban	754
BARTA JÁNOS: Szabolcsi Miklós: <i>Jel és kidltás</i>	764
N. P.: Egy szerelem regénye (Dér Zoltán: <i>Fecskelány</i> )	770
ZAPPE LÁSZLÓ: Varga Rózsa: <i>Keressétek, ami összekejt . . .</i>	772
SZÜCS ÉVA: Bálint György: <i>Az utolsó percek</i>	775
MARÓTI ANDOR: Boldizsár Iván: <i>A filozófus oroszlán</i>	778
BELIA GYÖRGY: George Sbracea: <i>Befejezetlen emlékirat</i>	779

## TÁRSASÁGI HÍREK

Janus Pannonius-vándorgyűlés, Pécs	783
------------------------------------	-----

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

INDEX: 25410

Venezuelától Bambergig  
Juan Vicente Camacho XIX. századi költőtől  
Ezzo kanonokig, azaz

## **Cam-tól E-ig**

1344 oldalon s 500 fénykép segítségével tájékoztat a múlt  
és jelen világirodalmi jelenségeiről, alkotóiról és műveiről a

## **VILÁGIRODALMI LEXIKON**

### **II. kötete**

*Főszerkesztő: Király István*

Ára kötve: 270,— Ft

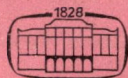
Néhány címszó a kötet gazdag anyagából:  
Camus, Catullus, Dante, Defoe, Dickens, Dosztojevszkij,  
Dumas, T. S. Eliot, Eluard, Euripidész,  
továbbá

cseh és dán irodalom, dadaizmus, expresszionizmus,  
detektívregény, erotikus irodalom, esztétikum...

## **VILÁGIRODALMI LEXIKON**

### **II. kötete**

ugyanolyan gazdag, mint a nagysikerű I. kötet



AKADÉMIAI KIADÓ



---

# Irodalom történet

---

1972<sup>4</sup>

---

Akadémiai Kiadó

# IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1972. LIV. évf. 4. sz.

\*

Új folyam IV. 4. sz.

Szerkesztőbizottság:

BODNÁR GYÖRGY  
CZINE MIHÁLY  
ILIA MIHÁLY  
KIRÁLY ISTVÁN  
KOCZKÁS SÁNDOR  
KOVÁCS KÁLMÁN  
MEZEI JÓZSEF  
MOLNÁR FERENC szerkesztő  
NAGY PÉTER főszerkesztő  
PÁNDI PÁL  
TOLNAI GÁBOR  
TÓTH DEZSŐ

Technikai szerkesztő:

PAÁL RÓZSA

*Szerkesztőség:*

Budapest V., Pesti Barnabás u. 1. III. 51.

Telefon: 384 - 387

# DÓZSA GYÖRGY ÉS A PARASZTHÁBORÚ ÁBRÁZOLÁSA A REFORMKOR SZÉPIRODALMÁBAN\*

A reformkor Dózsa-képe irodalmi köztudatunkban okkal kapcsolódik Eötvös és Petőfi nevéhez, mert esztétikailag érvényesen csak a *Magyarország 1514-ben* című regény és *A nép nevében* című költemény idézte meg a parasztvezér alakját. Ám, ha figyelembe vesszük, hogy mindkét mű a korszak végén — Eötvösé 1846-ban, Petőfié 1847-ben — született, egyiket sem tekinthetjük a reformkor egészére jellemzőnek. A konzervatív-reakciós történetírás ideológiai vonzasköréből kiszakadó Dózsa-kép már az 1820-as években feltűnik — tükrözve azt a küzdelmet, amely az egyre égetőbbé váló jobbágykérdés kapcsán indul meg a haladás és a reakció erői között. Mivel dolgozatomban e kiszakadási folyamatot csak a szépirodalom területén vizsgálom, bevezetőül két — tágabb összefüggésekre kitékintő — megjegyzést kell tennem.

1. Dózsa és a parasztháború ábrázolására vállalkozó csekély számú szépírói kísérlet csak jelzi a történelmi tudat forradalmi jelentőségű változását, de nem mutatja fel e változás valamennyi lényeges eredményét. Nem szabad megfeledkeznünk arról a közvetett hatásáról, hogy a történelmi érdeklődés 1514 felé való

\* Egy nagyobb lélegzetű tanulmány, a reformkori Dózsa-kép vázlata az alábbi dolgozat. Petőfi Dózsa-versét elemző két írásomban — *Petőfi és Dózsa*; Kortárs, 1972/6., *Petőfi és a reformkori Dózsa-kép*; Petőfi tüze c. tanulmánykötet — igyekeztem áttekinteni a kor történetíróinak Dózsa-interpretációit, beható elemzésükre azonban csak a Dózsát, ill. a parasztháborút ábrázoló szépírói kísérletek számbavétele után kerülhet sor. Ezt az alapozó munkát kívánom czúttal elvégezni.

irányulása egyben 1526-tól, a mohácsi katasztrófától való elfordulást is jelenti. Irodalomtörténeti szempontból különösen indokolt, hogy hangsúlyozzuk ezt a „negatív” jelenséget, mert itt a romantika területvesztéséről, pontosabban hazafias-politikai költészetünk romantikus alapjellegének megszűnéséről van szó. (Mohács tudniillik e költészet vezérmotívuma volt.)

2. Nem kevésbé fontos az a körülmény, hogy a liberalizmus Dózsa-képének kialakításában a politikai publicisztika és a történetírás megelőzte a szépirodalmat. Virág Benedek *Magyar Századok*jának még az 1820-as években írott, tárgyunkra vonatkozó fejezete, Hetényi János és Kossovich János gazdaságtörténeti akadémiai pályamunkái, Wesselényi Miklós báró *Balítéletekről* szóló könyve, Kölcsey országgyűlési beszéde *A szatmári adózó nép állapotáról*, s végül Horváth Mihály tanulmányai jelzik azt a folyamatot, amelyben Dózsa neve és a parasztháború emlékezete a felvilágosult racionalizmus tisztító-tüzét megjárva a nemesi-polgári liberalizmus ideológiai fegyvévé kovácsolódott.

Alig másfél évtizedig tartott csak ez a folyamat, s 1841-ben Horváth Mihálynak *Az 1514-iki pórlázadás okairól és következményeiről* szóló tanulmányával be is fejeződött. Hogyan ment végbe ugyanez a folyamat az irodalomban, hatott-e egymásra történetírás és irodalom — ezekre a kérdésekre próbálok feleletet adni.



A konzervatív-reakciós nemesi történetiszemlélet és a felvilágosodás kultúra-kultuszának, művelődés-eszméjének sajátos összefonódását mutatja Berzsenyi Dániel *Vandal bölcseségének* Dózsára utaló sora. Noha a vers születési évszáma (1813–1815) nem indokolná, hogy itt foglalkozzunk vele, tárgyunkat érintő tartalma — mint látni fogjuk — a reformkor Berzsenyiét is jellemzi. Hogy természetes közegében érzékeljük



a két szemléleti elem összefonódását, hadd idézzem a vers ismert sorait:

A vandaloknak ferde bölcsesége  
 Ismét divatba jő s csudáltatik;  
 Ezek, ha a nagy Rómát dőlni látták,  
 Vesztének abban lelék fő okát,  
 Hogy ottan írni és olvasni szoktak;  
 S ez okra nézve ők a könyveket  
 Elégeték mint ördögségeket;  
 . . . . .  
 Oh, vandaloknak sanda bölcsesége!  
 Méltó, királyi fülbe zengeni.  
 Tenéked a nagy Róma csüggedése  
 S Párizsnak ádáz harca egy eset?  
 Tenéked alma s makk egy fán terem?  
 Hát vandalok közt nincs-e pártütés?  
 S nem félt-e Caesar a vad Galliától?  
 Hát a szeraillók öldöklései  
 És Ázsiának végtelen zavarja,  
 A D ó z s a, H ó r a g y i l k o s p ó r h a d a  
 Mind a tudósok s könyvek mívei?

A Dózsára való hivatkozás pusztán egy gondolat illusztrációjának egyik motívumaként kap helyet, de ennyire alárendelt funkcióban is differenciált képet ad a költő — s egy osztály — történet szemléletéről. A „gyilkos pórhad”-at idéző hang elutasító, megvető tónusa egyszerre vall a Dózsa emlékét is rettegő páni félelemről és arról a naiv meggyőződésről, hogy a pórok lázadásának — mint a barbárság minden pusztításának — a tudatlanság, a műveletlenség volt az alapvető oka. Nem érdemelne különösebb figyelmet ez a naivítás, ha nem a polgári átalakulás egyik alapkérdését, a nép iskolázásának, kulturális felemelkedésének problémáját érintené. Berzsenyi a felvilágosodás szellemében a kultúra demokratizálása — mai szóval: a népművelés — mellett tör lándzsát, az idézett összefüggésből azonban az is nyilvánvaló, hogy a műveltség megosztásával nem az Egyenlőség kiterjesztését, csupán az Egyenlőtlenség ellen lázadó barbár indulatok megfékezését kívánja elérni. Ellentmondásos értékű magatartást tartalmaz tehát ez a Dó-

zsára való utalás, s e mögött az ellentmondás mögött egy „kidolgozott” gondolatrendszer: a konzervatív magyar közép-nemesség élethelyzetét és megmaradási törekvéseit takaró koncepció rejlik. S mivel e koncepcióban a felvilágosodás eszmé-elemei a polgári átalakulás gondolata nélkül ötvöződnek a feudális nemesi osztálytudattal, megérdemli, hogy közelebbről foglalkozzunk vele. Berzsenyi — jól ismert értekezésében — *A magyarországi mezői szorgalom némely akadályairól!* elmélkedve tesz majd kísérletet a felvilágosodástól átvett és az osztályából hozott gondolati törekvések egyeztetésére (1833). Szívesen szoktunk hivatkozni erre az írására, s okkal, hiszen amikor a parasztok gazdasági társulásainak előnyeit elemzi, a mezőgazdálkodás szocialista formájának gondolati előlegezését adja. Természetesen utópisztikusan: a feudális birtokviszonyok felszámolása nélkül — a parasztság kulturális és erkölcsi felemelése útján. Hadd idézzem újra a szerzőt:

„Ezen néphiba [ti.: erkölcsi romlottság, tolvajlás, gyilkosságok, tunyaság, ésszerűtlen gazdálkodás stb. . . — K. F.] nem erőtlenségből, hanem egyenest erőből folyván a lélekösmerő elhiszi, ha mondom, hogy a magyar nép mindazon helyeken, hol az valami jobb rendtartásban vagy holmi kis kulturában részesül, igen derék nép; de mivel a kultúra nálunk igen szűken adatik, a rendetlenség pedig nagyon is sok helyen uralkodik: természet szerint ily helyeken, valamint a legtermékenyebb föld rossz munkával a legtöbb gazt terem, úgy a legélénkebb nép is kultúra nélkül legtöbb erkölcsi romlottságra hajlandó. Mivel pedig én azt hiszem, hogy a magyar népnek ezen erkölcsi romlottsága még nagyobb gátja szorgalmunknak, mint egyéb népeink butasága; tehát nem leszen fölöslegvaló ezen főnépünk gyermeknevelését s egyéb körülményeit bővebben megtekintenünk.”

A *Vandal bölcsesség* alapeszméjét fordították prózára és a konkrét magyar viszonyokra ezek a sorok, s tovább haladva az értekezésben az urai ellen lázadó paraszti indulatok orvosszerével, a bosszút fékentartó „bánásmód” humánus eszméjével is találkozunk. Íme:

„Minden emberi társaságnak és szövetségnek boldogító lelke a szeretet, s ez teszi még az uri és szolgai viszonyokat is boldogítókká, s lehet tapasztalni, hogy a jobbagy a maga tartozásait nemcsak hogg

örömet megadja a véle szeretettel bánó urnak, de azt még ajándékozta is, valamint ellenben tapasztalhatni azt is, hogy a véle rosszul bánót gyakran megbosszulja.”

— Nem szükséges tovább idéznünk, hogy a *Vandal bölcsesség* és *A magyarországi mezei szorgalom* . . . tartalmi-szemléleti összefüggésén keresztül a felvilágosult reformszellem egyik változatát, a morális és kulturális tényezők szerepét abszolutizáló felfogást jellemezzük Berzsenyi magatartásában. Utalnunk kell azonban arra, hogy e felfogás különböző változataival gyakran találkozunk a reformkorban. Más-más hangsúllyal, de jelen van az erkölcsjobbítás és értelem-pallérozás erejébe vetett hit Széchenyi programjában, Eötvös reformcikkeiben, Kemény ars poética-jában és Vörösmarty gondolati költészetében éppen úgy, mint Táncsics pedagógiai elveiben, Arany *Toldi*-jában és Petőfi prózai-epikai kísérleteiben. A következetes liberalizmus „leválása” a „haladó” konzervativizmusról, s a radikalizmus kinövése a liberalizmusból minden esetben együtt jár ennek a hitnek a tagadásával vagy a tőle való elfordulással. Ahol pedig — akár objektív, akár szubjektív okokból — visszafelé kanyarodnak vagy zsákutcába jutnak a politikai cselekvés útjai, ennek a „pedagógiai optimizmusnak” az újjászületését, illetve felerősödését látjuk. (A *Parainezist* író Kölcsény, *A Gutenberg-albumba* és a *Gondolatok* . . . Vörösmartyja, a parasztháború tanulságait összegezõ Eötvös—Lörinc és Petőfi—Szilveszter tanítása az emberiség fejlődéséről a szabadszállási kudarc után — ezt igazolják.) Nem mindegy azonban, hogy e hittel élők szubjektív szándéka szerint mi a célja a „népnevelés”-nek; az-e, hogy a nép majd „a politikában is uralkodjék”, vagy az, ahogy a *Társalkodó* cikkírója fogalmazta a „népnevelés barátaihoz” szóló cikkében 1840-ben, „hogy a földművelő köznép gazdasági és más oldalú értelmességének kifejlése . . . a földesúr javára a legnagyobb hatással lehet”. A szubjektív szándék nemcsak a szerző megítélésénél lehet döntő, de annak a politikai helyzetnek az értékelésénél is, amelyben a szóbanforgó koncepció megfogalmazódott. Míg Berzsenyi programjában a „tisza erkölcs” követelménye a társadalom szerkezetét nem

érintő fejlődés elvont céljaként jelenik meg, addig Kölcsey, Vörösmarty, Eötvös és Petőfi pályáján egyaránt az alapvető társadalmi problémák felszámolására törekvő politikai cselekvés kudarcának gondolati következményét jelenti.



Az 1825-ös Hébe zsebkönyvben bukkantam Pap Gábor *Dózsa György szomorú-játékából próba-darab* című írására. A történeti tárgyú irodalmunkat leltározó monográfiák és bibliográfiák (Szinnyei, Dézsi, Kosáry) éppúgy nem tudnak róla, mint a szerző, ináncsi Pap Gábor munkásságát ismertető Szinnyei-repertórium. Pedig ha esztétikai értékét tekintve nem is méltatlanul elfeledett alkotás a „próba-darab”, egy kort és egy politikai magatartást jól jellemző történet szemlélet irodalmi dokumentumaként feltétlenül figyelmet érdemel. A mintegy 190 sorból álló töredék két élesen elhatárolódó szerkezeti egységre tagolódik. A végig Temesvár alatt játszódó cselekmény első jelenetében a paraszthad által körülvárt város piacát, a másodikban Dózsa táborát, közelebbről Dózsat, vezértársait és a jósnőt (?) látjuk. Az első képben — Temesvár piacán — kíváncsi sokaság hallgatja a koldus ruhába bújt Lőrinc énekét Dózsa tetteiről. A tizenhárom Zrínyi-strófába sűrített történet önmagában tiszta epika, de a történet előadója és az őt dermedten figyelő tömeg között egy drámai helyzetet előkészítő láthatatlan „cselekmény” bontakozik ki. A Lőrinc éneke elé iktatott „rendezői utasítás” meg is nevezi ennek a rejtett cselekménynek a hőseit:

„Lőrincz koldus ruhában, hegedűje mellett énekel, körülte sok Köz-katonák, nem sokára, amint a kapu felől feléje jön az egész csoport, jönnek más oldalról Katalin és Frusina, a nép utat enged nekik, mellé állnak.”

— Ha nem ébrednének is rögtön asszociációink Eötvös József regényhőseivel találkozva, Katalin és Frusina színpadai kiemelése akkor is meggyőzne arról, hogy a szerző drámájának egyik tragikus kollízióját a Telegdy család sorsában kívánta meg-

ragadni. Hogy mennyire valósult meg ez az írói szándék, mutassa meg a darab alábbi részlete:

Hallatlan kinokkal ölik meg azokat  
A kezökre került Urakat, s Papokat;  
Kik hogy jobban birták egy kicsint magokat  
Felingerlék dühös kíváncsiságokat.

Hát azt mint üldözik? ki őket valaha,  
Akár-melly kevesé megbánthatta vala;  
Jobb lett volna annak nem születni soha,  
Mint ezeknek dühös kezökbe jutnia.

Igy szenved most itten lévő táborokba  
Ravazdy Péterrel Dóczy György békóba;  
Kiválthogy Telegdy Istvánt a markokba  
Kerithették azon tombolnak magokba.

*Frusina és Katalin* (egyszerre felkiáltva:)  
Kegyelmes Teremtőm! vallyon, nem a mi szegény  
Atyánk-e?  
*Lőrinc* (félbeszakasztván énekét)

Talán nem is tetszik néktek Nagyságos Asszonyaim  
az én énekem? igaz, hogy e csak szegény emberek  
mulatságokra, s lelkek idvességére való (összvetévén  
a hegedűjét menni akar)

*Frusina* (hozzá menvén és ismét leültetvén.)  
Csak huzzad már öreg Apó, ha elkezdted.  
*Lőrinc* (folytatván hegedülését, s énekét)  
Telegdy István a királyi Kincstartó

*Frusina, Katalin* (Összvecsapják a legnagyobb kétségbeesés  
jeleivel kezeket, s ezalatt néma játékkal nőttön növe  
mutatják rémüléseket)  
*Lőrinc*

Az Ország Gyűlésén nem volt azzal tartó,  
Hogy a nép közt bucsut hirdetni volna jó;  
Mondván: „hogy a Paraszt nem fegyverre való.”

.....  
Ezért hát a szegény Telegdyt készítik,  
S ha még ma a várat kézre nem kerítik;  
Holnapra, amint a táborba beszélük,  
Halált hozó kinzó fára felfeszítik.

A kíváncsi tömeget, Frusinát és Katalint a helyszínnel együtt elhagyja itt a szerző, hogy a következő jelenetben — Lőrincet követve — Dózsa táborába vihesse az olvasót. Dózsa szavaiból most megtudjuk, amit eddig csak sejtthettünk, hogy Lőrinc „olálkodni, mesterkéltni” volt a városban, s így az első jelenet epikus része újabb drámai funkcióval gazdagodott, amennyiben Lőrinc jellemrajzává minősült. Lőrinc alakja tehát — amint korábban a Telegdy hölgyeké — középpontba kerül, s a folytatás azt bizonyítja, hogy ezt az újabb kiemelést nem pusztán a szerkezeti egység kíváncsi indokolják. Figyeljünk ismét a rendezői utasításra:

Előlről a Dósa sátora, előtte hant-asztal, mellette kényeken ülnek Dósa György, Lőrinc, Gergely és több kapitányok; *isznak*, félig már ittasok, minden szó nélkül forog a pohár, *Lőrinc* csak szájához érinti, de *nem iszik*. Különbféle szemfényvesztő, szökdécselő társaságok egymásután mutatják mesterségeket előttök, ezek ittas, kevély hallgatással szó nélkül végig nézik.

*Dósa* (gondolatokba merülve sűrűen iszik, letévén a poharat, azt markában összezuzza)  
Bár csak így morsolhatnám széjjel azt a várat!

*Lőrinc*

Könnyű volna az, ha úgy ki tudnád üriteni,  
mint ezt a poharat; csak a belét vágd ki, könnyen  
összveroppad a haja. *Dósa!* mindég azt sürgettem én,  
hogy előbb ésszel, azután erővel.

*Dósa*

Olálkodni, mesterkéltni a te dolgod, én ölbe megyek  
az erővel; az erővel nyitott uton aztán eljöhettek  
a betűs emberek is.

*Lőrinc* (látván, hogy tűzbe jön Dósa, elhallgat, az alatt a  
jövendőmondó Czigányasszony közelit, Lőrinc int neki)

Ha az első jelenet a Telegdy család sorsában jelezte a drámai konfliktus egyik lehetőségét, nem kétséges, hogy az író Lőrinc alakjában érezte a másikat. Nem Dózsa alárendeltjét, akaratának és szeszélyének eszközét látta benne, hanem szuverén jellemet, azt a vezért, akinek a Dózsával való alkati és elvi ellentét-

ben drámai összeütközés lehetősége rejlik. Az sem mellékes, hogy ebben a felvillanó konfliktusban az író rokonszenve jól érezhetően Lőrinc mellett van, jóllehet Lőrinc józanságának tartalma, ésszerű taktikájának célja — a vár bevétele — tökéletesen egyezik a féktelen indulat-embernek rajzolt Dózsa céljával.

A két valóságos drámai lehetőség exponálása után a volta-képpeni drámai hős, a címszereplő Dózsa jellemrajza nem vezethető tovább egy sorstragédia romantikus sémájánál. A cigányasszony, aki Lőrinc intésére Dózsaék asztalához jön, s akinek kétértelmű jóslata:

Mikorra a jövő éjj ránk hajol,  
Te sok vérengzés és gyilkolás  
Után királyi székbe ültetel,  
Fejedre korona nehézkedik,  
Kezed királyi pálcát markolandó,  
S midőn királyi széked gondja közt  
Magossan ülsz, és izzaszt koronád,  
Ezek te néked mint udvarnokid  
Elődbe dőlnek meghajtott térdeken. . .

— e jóslat legalább is nemcsak Dózsa végzetére, de a tervezett dráma kifejtetének romantikus sablon-jellegére is utal.

Van azonban a cigányasszony szerepében egy olyan mozzanat, amely — ha dramaturgiai szempontból semleges is — az író szemléletének, szociális érzelmeinek tartalmára enged következtetni:

Az arcza s a kezek vonásiból  
Előre megmondjuk, hogy kit mi ér.

*Lőrinc*

Miért az arcz, s kezek vonásiból?

*Czigány Asszony*

Az arcz vonásin leginkább lehet  
Kivenni, ésszel ki mit dolgozott;  
Az aki kézi munkájával él,  
Mutatja markán, mit munkálkodott  
(változott hangon)

Azon tavas vizek, melyeket szél nem ér,  
Kövér földél alatt pihenve pöshednek;  
Hol husos a homlok, az arcukat kövér  
Nagyokra a lelkek ottan nem ébrednek.

.....

### *Dósa*

De hogy van az, hogy ti, kik másokat  
Szerencse bírásra segítettetek,  
Ilyen szegénységbe maradtatok?

### *Czigány asszony*

Azok, kik a hegyeknek éjjibe  
Aranyt, ezüstöt, és drága követ  
Keresnek, ásnak, vagy az olyanok  
Kik éjjel és nappal a pénz verő  
Helyekbe térdig állnak, a parás  
Rakásra halmozott kincsek között,  
Tehetnek-e abból magoknak el?...

A cigányasszony jól fogalmazott, markáns válasza többet mond, mint amit a kérdések logikája kíván, s ez a többlet a munkátlan jólét s a munkás szegénység szembeállításával erkölcsi ítéletet hordozó társadalomkritikát jelent.

A csillogó retorikával beszélő cigányasszonyt félbeszakítja „egy a kapitányok közül” s odaszól „a másiknak”: „Ez a Czigány úgy szól, mint egy Deák”. A hátralevő rövid részben nem tudjuk meg ki rejtőzött a cigányasszony maszkja mögött, a Deákra gyanakvó kapitány közbeszólása mindenesetre hangsúlyt ad az idézett dialógusnak, s egyben azt is sejteni engedi, hogy az álruhás Deák s a titkát egyedül ismerő Lőrinc egymás szövetségesei a „játékról” mit sem tudó Dózsával szemben. Nem kell bizonygatnunk, hogy ez a dramaturgiai megoldás is Dózsa „lefokozásának” eszköze, s mint ilyen, további bizonyítéka annak, hogy a lázadó népvezér nem kapott középponti helyet a szerző koncepciójában. A „próba-darab” szerint legalább is nem kaphatott. Hogy követte-e a közölt részletet folytatás, vagy megelőzte-e egy teljesebb változat, nem tudjuk. Gyanítjuk, hogy nem. Az utóbbi feltevés ellen szól, hogy a



közölt részlet feltűnően kerek, befejezett történet: a pórlázadás előzményeitől Dózsa haláláig egybefogja a tervezett dráma egész nyersanyagát, s így inkább vázlatnak tekinthető, mint szemelvénynek. Az a lehetőség pedig, hogy Pap Gábor utólag dolgozta volna ki a *Hébe* zsebkönyvben megjelent vázlatot, azért nem látszik valószínűnek, mert sem a szerkesztőktől, sem a kritikusoktól nem kapott erre biztatást. Azok a kritikák, amelyek a *Hébe* anyagával foglalkoznak, említésre méltónak sem tartották a „próba-darabot”. Nyilván nem a szerző jelentéktelensége miatt. Pap Gábor ekkor már ismert szerző volt, *Sappho* című — Grillparzertől átdolgozott szomorújátékát Székesfehérváron, Kolozsvárt és Pesten is játszották. Aligha tévedünk, ha a kritikusok hallgatásában a közízlés hatását keressük. Nem tarthatták időszerűnek, hogy a *Zalán futását* ünneplő közönség hazafias lelkesedése tetőpontján Dózsa György tragédiája eljusson a színpadi bemutatóig. Pap Gábor *Dózsa Györgye* így is sokat mondó dokumentum az 1820-as évek derekának történelmi tudatáról és politikai közgondolkodásáról. A Dózsa pórhadának áldozatául eső főnemesi Telegdy család iránti részvét és a lázadás indokoltságának elismerését jelentő rokonszenv az ésszel lázadó Lőrinc alakja iránt ugyanazt a dilemmát tükrözi, amely az értelmiség legjobbjai által képviselt reformszellem belső ellentmondásosságát is jellemzi. Az a távolságtartás és idegenkedés pedig, amellyel az író Dózsa alakját kezeli, csírájában jelzi ennek a reformszellemnek a következő évtizedekben felerősödő mélységes ellenszenvét és félelmét a kor antagonisztikus problémájának radikális megoldásával szemben.

Feltűnő a dráma-vázlat Eötvös Dózsa-regényével való szerkezeti és szemléleti hasonlósága. A Telegdy hölgyek felbukknása a temesvári piacon önkéntelenül a Budáról tartó menekülés történetére irányítja az olvasó fantáziáját, kínálva azt a lehetőséget, amely Eötvös regényében a cselekmény mozgásának egyik motorját és tengelyét alkotja. Elképzelhető, hogy Eötvös ismerte Pap Gábor írását (A *Hébe* az *Auróra* mellett a legrangosabb és legismertebb almanach volt a húszas évek közepén),

de ha alaptalannak bizonyulna is e feltevés, szemlélet és fantázia összefüggésének érdekes dokumentumáról lenne szó.



Számba véve azokat a szépírói kísérleteket, amelyek Pap Gábor dráma-vázlata után, illetve Eötvös regénye előtt — tehát 1825 és 1846 között — születtek, nem beszélhetünk sem eszmei, sem esztétikai értelemben fejlődési folyamatról. Többnyire nem is művészi érdemeik miatt érdemelnek figyelmet ezek a kísérletek, inkább azért, mert rajtuk keresztül a kor történetsszemléleteinek és politikai magatartásainak legtipikusabb összefüggései rajzolódnak ki — a szenilis konzervativizmustól a radikális „beütéseket” mutató liberalizmusig.

A „szenilis konzervativizmus” szép példája az a ballada, amelyet a *Honművész* 1837-es évfolyamának 87. száma közöl Csendhelyi (Turner Ferenc) tollából. Dózsa nem jelenik meg a balladában, de a történet akkor játszódik, amikor „szép hazánkra . . . gyász idő vonult, / (benne Dózsa Györgynek) / Pórcsapatja dult;”. — Egy fiatal nemes és kedvese ártatlan halálával vádolja a szerző az „asszonyt, ifjat, aggot” gyilkoló „galád” népet, s ezzel nemcsak nézőpontját, de azt is elárulta, mit tud és mennyit értett meg 1514-ből. (Meg kell jegyeznünk, a ballada hangjának tökéletes akusztikája van a *Honművész*-ben.)

Horváth Mihály 1841-es tanulmányát ismerve *Az 1514-iki pórlázadás okairól és következményeiről*, természetesnek érezzük, hogy az 1840-es évek elején liberálisabb Dózsa-interpretációkkal is találkozunk. Horváth tanulmányának közvetlen hatását tükrözi Orlai Petrich Soma *Viszontorlás* című novellája, amely a Pápai Képzőművészeti Társaság 1842-es pályázatára készült — ki is érdemelve az első díjat. A novella legizgalmasabb részletét, Dózsa beszédét alig egy éve ismerjük; a család birtokában maradt kézirat ismeretlen fejezetét Hangay Zoltán publikálta, s egyben elemezte is az *Irodalomtörténet* 1971/1. számában. A teljessé kerekedett elbeszélés nem annyira a kamasz-diák Petrich Soma írói teljesítményeként, inkább amiatt a szellemi mikro-

klíma miatt érdekes, amelyik a „Dózsa-had okainak és következményeinek” ábrázolására ösztönözte a tanulókat, s ahol — mellékesen — Petőfi és Jókai eszmélkedett. A novella magán viseli ennek a mikroklimának a hatását éppen úgy, mint írója egyéniségét kétségtelen tehetségével, romantikus fantáziájával és politikai éretlenségével együtt. Az a szemléleti zavar legalábbis, amelyet a Dózsa iránti lelkesedés, s a parasztháború konvencionális elítélése mutat, két ellentétes hatás kritikátlan elsajátításáról vall.

Jóval egyértelműbbnek látszik, mégis kevesebb következtetést enged meg Matisz Pál *Dózsa György* című verse. Erről is csak néhány év óta tudunk, amióta Fenyő István rábukkant az 1843-as *Beszélytár* c. kolozsvári antológiában. (Közleményét az 1968-ban megjelent *Két évtized* c. tanulmánykötete tartalmazza.) A tizenegy strófából álló költemény a vesztőhelyre vonuló Dózsát ábrázolja, tehát azt a szituációt, amelyben a parasztvezért különben mélyen megvető, elítélő kortárs történetírók is „hősiesnek” látták viselkedését. Erősen vitathatóvá teszi ez az alaphelyzet Fenyő István véleményét, amely szerint „ez a ballada tudatosan népi hőst rajzol, évszázadok nemesi szidalmazása után elsőnek szól Dózsáról elismeréssel, sőt a rajongás, az eszményítés hangján”. Merész következtetés ez, ha figyelembe vesszük, hogy a vers „krónikás” hangneméből csak a 7. strófa zökken ki, ahol a szerző Dózsának adja át a szót: „Ezer halál rombolja szét / Mérgével keblemet: / Mért hogy végig nem küzdhetém / Szabaddá népemet!” — Noha Matisz Dózsa iránti rokonszenvét ez vitathatatlanra teszi, abban nem lehetünk bizonyosak, hogy plebejus rokonszenvről van szó. A „Mért hogy végig nem küzdhetém / Szabaddá népemet!” felkiáltásban ugyanis a nép fogalma többféleképpen értelmezhető. Petőfinél még 1846-ban is jelent ez a szó nemzetet — beleértve természetesen a nemességet is —, Aranynál pedig — később erről még lesz szó — egyszerre jelenti a „nép” egy osztály és a magyar faj fogalmát. Bonyolítja a kérdést, hogy a reformkori történelemkönyvek — 16. századi forrásmunkák alapján — a székely nép szabadságtörekvéseivel is magyarázzák

„Székel Dózsa György” lázadását, Matisz Pál idézett sora tehát eszerint is értelmezhető. A vers egésze egyik feltevésnek sem mond ellent, sőt valószínűnek látszik, hogy Matisz Dózsa bűnhődését akarta ábrázolni, amiért „szentségtelen kezét / A hon kincsére tárta ki” — ahelyett, hogy „szabaddá” küzdött volna népét. Hangsúlyozom, ez is csak feltevés, de olyan feltevés, amelyet a „nép” korabeli jelentésváltozatai valószínűsíteneek.\*

Csendhelyi és Matisz Pál balladáinál, de Orlai Petrich elbeszélésénél is jelentősebb Beöthy Zsigmond novellája, a *Főúr és pór*, amelyet az *Életképek* közölt 1845-ben. Részletesen foglalkoztam vele e folyóirat 1971/1. számában, ezúttal csak az ottani elemzés tanulságait összegezem. A novella cselekményében epizód szerepe van a parasztháborúnak, de Beöthy mondanivalója több szálon is kapcsolódik ehhez az epizódhoz. Elítéli Dózsa-t és a parasztok lázadását, de együtt érez főhősével, aki Dózsa alvezére lesz, hogy bosszút állhasson élete tönkretévőjén, a várúron. A falusi jegyzőből lett alvezér iránti írói szimpátiában ugyanaz az osztálytudat jut kifejezésre, amelyet az író más elbeszéléseiben, a kereskedőkkel, a lelkészekkel, a birtoktalan nemesekkel való együttérzése mutat. A polgárosuló nemesség, a városi polgárság s a rendezetlen jogi és anyagi helyzetű honoráciorok közösségtudata ez, azoké a rétegeké, amelyek anyagi és erkölcsi kiszolgáltatottjai, de kiszolgálói is egyben a feudális állammechanizmusnak. Érdekeik ellentmondásossága magyarázza magatartásuk bizonytalanságát: közelednek a radikalizmushoz, de végső soron létalapjuk vonzáskörében maradnak.

Nem véletlen, hogy ebből a vonzáskörből legmesszebbre

\* A vitát eldöntheti, ha Fenyő István az általa ismert Matisz-versek alapján igazolja álláspontját. A Dózsa-vershez fűzött jegyzetében jelezte, hogy „a Dózsa György nem véletlen, esetleges alkotás a költő életművében. Hozzá hasonló szemléletű, illetve szemléletét kiegészítő verseket találtam a kor különböző folyóirataiban” — e versek elemzése nélkül azonban hivatkozása nem tekinthető perdöntőnek.

— az erőszak társadalmi jogosságának hirdetéséig — jutni Beöthy Zsigmond figurája is csak Dózsa közelében képes.



Minőségileg újat, magasabbrendűt hoz a Dózsa-tematika reformkori feldolgozásainak sorába Eötvös József regénye, a *Magyarország 1514-ben*. Kétségtelenül fontos szerepe van ebben a minőségi ugrásban az 1846-os galíciai események hatásának, ám ezeknek az eseményeknek a háttere, konkrét összefüggése a lengyel társadalom speciális problémáival távolról sem volt olyan világos a kortárs szemlélők előtt, hogy azok tanulságait akár politikai, akár esztétikai cselekvés koncepciójává formálhatták volna. Feltétlenül felfokozta ez a hatás a jobbágyviszonyok rendezésére törekvő reformpolitika ütemét, azt a szemléleti fordulatot azonban, amely Eötvös — s majd Petőfi — művében kimutatható, alapvetően csak a hazai viszonyok alakulásából, illetve az író egyéni fejlődéséből érthetjük meg.

A regény sokrétű esztétikai problémáit, etikai és történetfilozófiai tartalmát ezúttal nem elemezhetjük kimerítően, de a tárgyunk nézőpontjából felvetődő kérdéseket is csak vázlatosan vizsgálhatjuk meg. Dózsa mellett az író világnézetéről legtöbbet mondó alakok ábrázolására, Lőrinc, Telegdi és Orbán jellemrajzára kell fordítanunk figyelmünket. Dózsa első színre lépésekor feltűnik már az a kettősség (I. köt. 11–14.), amely mindvégig jellemezni fogja ábrázolását. Előbb a történész tárgyilagosságával igyekszik jelentéktelennek minősíteni a királyi dícséretért Budára érkező Dózsa katonai érdemét, többször is hangsúlyozva meggyőződését, mely szerint Dózsát nem önérdeme, hanem részben a véletlen, részben pedig az országos politika manipulációja tette magasabb cél eszközévé. („Dózsa tette — mint tudni fogják, kik történeteinket ismerik — nem vala olyas, hogy főképp az akkori időkben rendkívüli jutalmat vagy bámulást érdemelhetett.”) Ez a tudatos deheroizálás azonban nyomban hitelét veszíti, amikor a Dózsáról ítélező történész a Dózsát ábrázoló írónak adja át a szót. A bemutatás azzal a jelenettel folytatódik, amelyben az önérzetében sértett

székely vitéz az elnyomottak képviselőjeként szenvedélyesen leckézteti az érdemtelen kiváltságaikra büszke főúr-csemetéket. Az úrfiak gőgös arisztokratizmusa ellen felcsattanó Dózsa haragjában már a Reform Eötvösének indulatára ismerünk, tehát az író nemcsak közelebb került hőiséhez a *történész*nél, de jellemének egy lényeges — a további cselekményt is motiváló — vonásában azonosult is vele. A kérdés az: melyik képet tekintsük az írói koncepció teremtményének, s melyiket e koncepció ellen érvényesülő hatás eredményének. — Ha tekintetbe vesszük az író rendelkezésére álló forrásmunkák Dózsára vonatkozó adatait, Eötvös vélekedését jóindulatúan tárgyilagosságnak kell ítélnünk. Amennyiben módosul ez a tárgyilagossá Dózsa-kép a regény során, ez nem a „távoltartó” idegenkedés sugallatára, hanem éppen egy közelítő írói magatartás logikája szerint történik. Csak ha már érzi az író, hogy alakja a történeti hűség követelményével ellenkezve emberibbé, etikusabbá tisztult, érzi szükségét, hogy újra és újra korrigálja művészi eredményét a *történész* szigorával. A *Magyarország 1514-ben* realizmusának egyik titka, hogy végül is a művészi koncepció bizonyul erősebbnek. Dózsa Telegdi iránti kíméletében a *becsületet*, öccsével szembeni viselkedésében a testvéri *szeretetet*, a kivégzését megelőző börtön-jelenetben pedig a sorsot vállaló *bátorságot* nemcsak őszinte csodálattal és művészi alázattal rajzolja Eötvös, de hajlandó a történeti hitel elvének alárendelésére is — például Dózsa Telegdivel szembeni magatartását rajzolva. S ha a *teoretikus* Eötvös „közbeszólásai” minduntalan mérséklük is az írói rokonszenv hőfokát, az utolsó Dózsa-jelenet humanizáló megoldása az író javára dönti el a *történésszel* folytatott vitát. Eötvös nem vezeti el hőjét a tüzes trónig, csak addig az éjszakáig, amikor megtudja, mire ítéltetett. Így nem emberfeletti szenvedését látjuk — ami bátorságát, jellemét is emberfelettivé mitizálná —, hanem az embert, aki birkózik halálfélelmével, aki elhatározza, hogy hős lesz, s aki, miután mindent megtett, amit ember megtehet, tiszta lelkiismerettel alszik el „... oly mélyen, oly nyugodtan, mint máskor csaták előtt szokása volt”. Ennél mélyebb írói részvétet elgondolni sem lehet.

Nyitva maradt a kérdés: mi az a koncepció, aminek mágneses terében megfordult az írói mozgás iránya, amiben a parasztvezér jellemét távoltartó elvi magatartás Dózsát közelítő művészi törekvéssé változott. A kérdésre annak a figurának az elemzése adhat választ, amelyikhez a regény gondolati anyagának legmélyebb rétegei kapcsolódnak. Nem kell hosszasan bizonygatnunk, hogy Lőrinc ez a figura. Nemcsak gondolatilag kidolgozottabb az ő alakja Dózsaénál, de javára billen a mérleg, ha a két jellemrajzra fordított művészi teljesítményt akár terjedelmében, akár minőségében mérjük össze. Elég, ha itt csak a regény három kulcshelyzetében, a felkelés előkészítésében, illetve megindulásában, kritikus pontján, a temesvári csata előtti jelenetben, s végül a lázadás bukása utáni helyzetek alapján vizsgáljuk meg a két hős szerkezeti—esztétikai súlyának arányát. Míg Dózsa ábrázolásában kezdettől hangsúlyozza Eötvös, hogy személyes érdemeit messze meghaladó nagy ügy eszköze csupán, Lőrinc átgondolt stratégiával és egy Petőfire emlékeztető küldetéstudattal jelenik meg Bakács bíboros előtt. Nem mellékes az sem, hogy Dózsa vezérségre (főszerepre) jelölésének gondolata is az ő tervei közt születik meg. Cselekmény irányító funkciója a híres kiátkozási jelenetben erősödik tovább, ahol a keresztes had további sorsa dől el. Dózsa hadvezéri erényei fölé emelkedő adottságait — eltökéltségét, szónoki szuggesztivitását és zseniális taktikai érzékét — különösen éles megvilágításban villantja fel az a háttér — az előző jelenet —, amelyben ugyanez a Lőrinc addigi legnagyobb emberi-eszmei válságát, tanácstalanságát, illúzió-vesztését panaszolja a hajnali Dunapartnak. S ha eltekintünk is most a további cselekmény kritikus pontjain felbukkanó Lőrinc szerkezeti funkciójának értelmezésétől, idéznünk kell azt a mozzanatot, amelyet perdöntőnek tekinthetünk író és hőse viszonyának értékelésénél. Lőrinc Telegdivel szembeni magatartására gondolunk. Egyetérthetünk Sőtér Istvánnal, amikor a regény elején fellépő Telegdiben az író önarcképét ismeri fel, indokolatlannak érzem azonban e részmozzanat jelentését a mű egészére,

sőt azon túl is, Eötvös 48-as magatartásának jellemzésére alkalmazni.

„Eötvösnek e távoltartó forradalomszemlélete élesen megmutatkozik a Telegdivel kapcsolatos jelenetekben. . . Eötvös itt csaknem előre megmutatja, milyen magatartást foglalna el, ha Magyarországon forradalomra kerülne sor”

— írja Eötvös monográfiusa, s így folytatja:

„Lőrinc alakjában sikerült kifejeznie mindazt, amiben magát a forradalommal érzelmileg is közösnek érzi. Telegdi alakjában azonban a forradalommal szembeni érvei jutnak kifejezésre. E két regényalak jelenléte arról tanúskodik, hogy Eötvös forradalomszemlélete éppen nem egyértelmű. Szívén együttérzés és idegenkedés osztoznak.”

— Telegdi és Lőrinc jelenléte a regényben valóban az író szemléletének ellentmondásaira utal, ám ezek nem statikus, nem egyidejűleg létező ellentmondások, hanem olyanok, amelyek az alkotás folyamatában megütköznek egymással, s nem a kiéleződés, hanem a feloldódás irányába mutatnak. Éppen ennek az ellentmondásnak tudatos írói megragadásában és kibontásában látom Eötvös művének páratlan értékét: azt a metamorfózist, amelynek során a humánus-reformer Telegdi—Eötvös a cselekvő-forradalmár Lőrinc—Eötvössé lényegül. Nem a véletlen műve, s nem a történelmi tény iránti tisztelet magyarázza az írónak azt az ötletét, hogy Telegdit éppen Lőrincceel végeztesse ki. Telegdi felett Lőrincnek *kellett* kimondania a halálos ítéletet, hogy a forradalmár Eötvös — ha csak az esztétikum szférájában is — megtagadhassa liberális-reformer önmagát. Elvi leszámolás ez, ezt bizonyítja az is, hogy nem a kivégzés tényét, csak indítékait tartja szükségesnek ábrázolni. Idézem:

„A nép egy hanggal Telegdi halálát kíváná, s ismerve Dózsa makacsságát [aki ellene volt a kivégzésnek — K. F.] látva a mindig növekvő szenvedélyt, mellyel seregeink bosszújuk kielégítését követelték, zavartól, sőt felbomlástól kelle félnünk, s pedig azon pillanatban, hol összetartásra legfőbb szükségünk vala. Ekkor én valék az, aki midőn Dózsa egy napra a fő tábornok odahagyá, Telegdi kivégzését elrendelém. . . Az iszonyú módról, mellyel az történt, nem



volt tudomásom, s azt helyben sem hagyhatom. S hidd el, Orbán, ha Telegdi mégegyszer kerül kezembe, s ha a v i s z o n y o k úgy állnak, mint akkor, s ü g y ü n k győzelméhez oly erős bizodalmam van, mint akkor vala, mégegyszer teszem, mit akkor cselekedtem. Ki munkásságát n a g y c é l n a k szentelé, azt egyesek szenvedései nem tarthatják fel ösvényén.”

— Lőrinc önigazoló vallomásának minden szavára figyelniünk kell, mert itt a *forradalmiság* legkényesebb etikai problémájának Eötvös általi értelmezése rejlik. Az erőszakról van szó. Itt válik el a regényben a forradalmi erőszak az anarchiától, az értelmes erőszak az értelmetlen erőszaktól, s az író rendkívüli filozófiai érzékenységről vall, hogy ezt a megkülönböztetést egyazon tény két irányból történő megvilágításával teszi. Most is elítéli a kivégzés „iszonyú módjáért” felelős tömeg vak bosszúvágyát, de ennek a bosszúnak szabad utat engedő Lőrinc politikai döntésével egyetért, mert ezt a döntést egy magasabb céllal való eszmei—érzelmi elkötelezettség motiválja. S ez a megoldás választ ad végül arra a kérdésre: mi az, amiben elfogadta, s mi az, amiben elutasította Eötvös a forradalmat. Elfogadta lényegét, az antagonisztikus társadalmi ellentétek következetes és maradéktalan felszámolását, a feudális uralkodó osztályok kiváltságainak megtagadását, s elutasította a forradalmi átalakulás lényegétől idegen anarchisztikus tendenciákat. Nem Eötvös jellemében vagy alkati adottságaiban, hanem egy forradalom következetes végigvitelére még éretlen, alkalmatlan történelmi—társadalmi viszonyainkban keresendő annak az oka, hogy a reformkor egyik legnagyobb művész-teoretikusa csak fenntartásokkal tudta szemlélni a forradalmat érlelő magyar társadalmat. Nem a forradalomtól féltette a nemzetet, hanem az anarchiától a forradalmat.

Önkényes és indokolatlan lenne a kiragadott részletből ilyen messzemenő következtetésekre jutni, ha a regény egész kompozíciója, a mellékfigurák funkciója és a cselekmény epizód-számai nem támasztanák ezt alá. De elég, ha most csak Orbán szerepére utalunk. Alakjában a népből jött értelmiségnek azt

a típusát rajzolta Eötvös, amelyiket érdekén túl morális meggyőződése és érzelmi szálak is kötnek a feudális uralkodó osztályhoz, s amelyik képtelen e kötődésnek és saját osztálya iránti elkötelezettségének konfliktusait feloldani. Alakjának pusztá jelenléte is eszmei ellentétje lenne Lőrincnek, ám ez a jellemkontraszt fontos kompozíciós szerepet is kap a regényben. Abban a hosszú dialógusban, amely a regény első részében zajlik le kettőjük között, e társadalmi típus két végletes magatartás-lehetőségének érvei csapnak össze, s az eldöntetlen szócsata után e kétfajta magatartás lehetőségei realizálódnak a cselekmény kétfelé szakadó szálában. Lőrinc a paraszthad élén, Orbán a Telegdi hölgyek szolgálatában keresi meggyőződésének igazolását, s jöllehet mindkettőjük útja a temesvári végzet felé vezet, Eötvös — Orbán értelmetlen halálával, reménytelen szerelméért hozott áldozatával is — az életét és hitét megőrző Lőrinc igaza mellett szavaz. Szimbolikus értelmű az, hogy a végzetes csata előtt Lőrincnek azt az Orbánt sikerül meggyőzni Telegdi kivégzésének szükségességéről, akinek minden tettét a Telegdi iránti hűség dacos vállalása irányította.

A Dózsa-regényt író Eötvös forradalmi meggyőződését igazoló végső érvünket is Lőrinc alakja adja. A regény befejezésére gondolok. Igaz, Lőrinc itt azt mondja: „Az igazság diadalát nem vad erőszak fogja kivívni, a nép szabaddá nem válhatik, míg azt lelki sötétség fogja körül” — de miért jelentené ez azt, amit Sőtér István jegyez meg ezzel kapcsolatban, hogy „Eötvös ábrázolásában minden rokonszenve és megértése ellenére fokozatosan oly konfliktussá nő a forradalom, amelyet lehetetlen feloldani”. Miért hinnők, hogy Lőrinc a forradalmat tagadja meg, amikor a „vad erőszakot” ítéli el?! S miért lenne forradalomellenes az a felismerés, hogy nem lehet ott szabadság, ahol lelki sötétség uralkodik? Egyáltalán: lehet-e az eltiport parasztháború tanulságait távoli perspektívákkal összekapcsoló Lőrinc meditációjában a forradalmi illúziók, sőt a forradalom kritikáját látni? Nyilvánvalóan — nem. Sőtér István azzal támasztja alá álláspontját, hogy Lőrinc szavai „csaknem azonosak azokkal”, amelyeket Eötvös a magyar forradalommal

való szakítás után... írt le: „Meggyőződéseim szerint az anyagi erő, melyre minden forradalom támaszkodik, nem azon út, amelyen az emberi nem előrehaladhat.” Ne feledjük: ezek a sorok sem a márciusi forradalom szociális vívmányainak a megtagadását jelentik, épp ellenkezőleg, e vívmányok féltését az anyagi erőre visszaható nagyobb anyagi erőtől, a „külpolitikai végzettől”. Kétségtelen, a 48-as Eötvöst hamarabb győzik meg aggályai, mint a regény Lőrincét. Lőrinc, a parasztháború ideológusa részt vállal a katonai vezetésből is — Eötvös idáig gondolatban sem jut el. Az író messzebb megy a *politikusnál*, s nekünk ennek az „elrugaszkodásnak” a távolságát kell megmérnünk, lendítőerejét megvizsgálnunk. Arról lenne csupán szó, hogy az alkotás hevében, mint különböző olvadáspontú anyagok — elválnak egymástól a művész és a gondolkodó? Lőrinc figurája belső törvényeit követve önállósult volna az írói koncepciótól? Az esztétika ilyen jelenséget is ismer, de én magában a koncepcióban látom a politikus—teoretikus szándékát, s már a regény „elhatározásában” kitörési kísérletet érzek. Közismert, hogy olyan helyzetben született meg a *Magyarország 1514-ben* terve, amikor a centralista politikus nemcsak taktikai visszavonulásra kényszerült, de elszigetelődött az ellenzéken, saját pártján belül is. Hasonló volt ez a helyzet ahhoz, amit majd Petőfi élt át 48 nyarán a szabadszállási kudarc után. Csak ebben az elszigeteltségben történhetett meg, hogy a művészi fantázia és mondanivaló felszabadulhatott a napi eseményekhez igazodó politikus ideológiai kontrollja alól. Az elszigeteltségében önmagát kereső Eötvös jelleme az a mágneses pólus, amelynek erőtere életre hívja a következetes forradalmár Lőrinc alakját, s ennek a vonzásnak az ereje kényszeríti az író, hogy a hiúnak, középszerűnek és kegyetlennek ismert székelly katonából, Dózsából, egy igaz ügy szolgálatában igaz emberré tisztuló hőst formáljon.

Míg a reformpolitikus Eötvöst egy parasztforradalom esélyeinek latolgatására készítette Dózsa szelleme, ugyanez a szellem a lélekben már kész forradalmárt, Petőfit épp a reformpolitika lehetőségeinek kiaknázására sarkallja. Míg Eötvös

Dózsa és Lőrinc helyzetébe képzelve magát a forradalmi cselekvés lélektanát és konzekvenciáit kutatja, *A nép nevében* Petőfijének képzelete olyan „parlamentáris” helyzetet teremt, amelyben a forradalmi erőszak elkerülése érdekében játszhatna közvetítő szerepet elnyomók és elnyomottak között. Eötvös Dózsa regényének háttérében a forradalom nélküli átalakulást sürgető művek sora: *A karthausi*, a *Reform* és *A falu jegyzője* áll, Petőfi mögött a véres forradalmat sürgető *Levél Várady Antalhoz*, a *Véres napokról álmodom* és az *Egy gondolat bánt engemet*... Eötvöst radikalizálja, Petőfit mérsékli Dózsa szelleme, mégis Petőfiben inkarnálódik tökéletesebben ez a szellem. Eötvösnek problematikus Dózsa: meg kell elevenítenie, hogy megértse és közel kerülhessen hozzá, Petőfi számára Dózsa — evidencia; elégnék érzi, ha egyetlen képben, az izzó vastrónon idézi meg. *A nép nevében* Petőfi pályáján elfoglalt helyét, s a reformkori Dózsa-képpel való összefüggését két külön dolgozatban elemeztem (*Petőfi és Dózsa*; Kortárs, 1972/6. *Petőfi és a reformkori Dózsa-kép*; *Petőfi tüze* c. megjelenés előtt álló tanulmánykötet). Ezúttal azok eredményét ismétlem csak meg.

*A nép nevében* központi gondolata, a jogegyenlőség eszméje a vers születésekor — 1847 márciusában — mérsékelt elvi programot jelent, mert a liberális nemesi reformpolitikusok legjobbjai ekkor már tulajdon- és vagyon-egyenlőséget követeltek. De mérsékeltnek hat ez a program akkor is, ha Petőfi korábbi politikai verseivel vetjük össze, hiszen a *Dalaimban* (1846) már felkelésre buzdította a szolgaságnak népét, az 1847 januárjában írt *Palota és kunyhóban* pedig a palota „hitvány lakóinak összezúzott csontját” kívánta látni „omladék alatt”. Ám ha figyelembe vesszük, hogy a radikális társadalmi fordulat igényének megfogalmazása idején még nem ismerte fel sem a nemzeti egység és az osztályellentétek összefüggését (*Isten csodája*, *Nagykárolyban*, *Erdélyben* stb...), sem saját forradalmi indulatának reális politikai értékét (*Sors, nyiss nekem tért! Véres napokról álmodom*, *Egy gondolat*..., *Farkasok dala*), ha tehát arra is figyelünk, hogy 1847 előtt forradalmiságának eszméi,

érzelmi és erkölcsi összetevői a politikum rendezőelve híján külön életet éltek, rögtön szembe tűnik, hogy *A nép nevében* mérsekkelt programja éppen nem visszalépést, hanem egy reálpolitikus forradalmiságot közelítő előrelépést jelez. Dózsa szellemének ereje nem a vers programjában van, hanem abban a jelzésben, hogy e programot képviselő költő Dózsa alakjában fegyvertársra talált. Politikai vezérmotívumait: a népi elkötelezettséget, a nemzeti egység féltését, és személyes küldetés-tudatát sikerült már a vers kezdő-sorában szintézisbe foglalnia, s ezt a tartalmi szintézist erősíti három különböző hangnem egységbefogása. Hol racionális („Mit ér, csak ekkép szólni: itt a bánya! . . .”), hol ironikus („Majd elfeledtem győri vitézségték . . .”), hol pedig patetikus („az emberiség Nagy szent nevében, adjatok jogot”) tónus virtuóz kezelése egyszerre jelzi a szerepében önmagára talált ember túláradó cselekvéskedvét, s annak a képviselőnek a magabiztosságát, aki tudja, hogy az erőfölény pozíciójából beszél.

Nem sokkal a vers születése után a költő Aranyhoz írott válaszelevele megerősíti a vers ki nem mondott gondolatát: Petőfi — ha szükség lenne rá — nem csak szellemét, de szerepét is vállalná Dózsának. E sorokat nem lehet félreértetni:

„Dózsát a magyar történet egyik legdicsebb emberének tartom, és szentül hiszem, hogy lesz idő (ha fenn marad a magyar nemzet), midőn Dózsának nagyszerű emlékszobrot fognak emelni, és talán mellette lesz az. . . enyém is.”

De van ennek a levélnek olyan sora is, amely félreértésre adott okot. Hogy e félreértést tisztázhassuk, vissza kell nyúlunk Aranynak ahhoz a — február végén kelt, Petőfihez írott — leveléhez, amelyet okkal tekinthetünk *A nép nevében* közvetlen indítékának. Gyakran idézzük e levélnek a Dózsa-lázadásra vonatkozó sorait, a két költő alapvető elvi kérdésekben való tökéletes nézetazonossága bizonyítékaként. Petőfi válaszelevelének ugyancsak gyakran idézett szavai: „Ebadta! hogy mered azt gondolni, hogy én Dózsáról más véleményen vagyok, mint te!” — látszólag meg is erősítik ezt a nézetazonos-

ságot, de ha figyelmesen összevetjük Arany levelét Petőfi Dózsa-versével, a kétségtelen szemléleti rokonságon belül lényeges különbségek is feltűnnek kettőjük felfogásában. Arany ezt mondja:

„Dózsa. . . tette nem volt egyéb, mint egy kis reakció a természet örök törvénye szerint. Históriaban ugyan semmivel bírók harca a vagyonosok ellen; de szerintem elnyomottaké az elnyomók ellen.”

Értelmezése szerint tehát a lázadás konkrét osztálytartalmánál, szociális tendenciájánál fontosabb annak általánosabb jelentése, elnyomottak és elnyomók küzdelme, s ha ez utóbbi magában foglalja is a szociális egyenlőtlenség elleni küzdelem fogalmát, mindenképpen hangsúlyváltoztatást jelent. A levél folytatásából pontosan megtudjuk, mire tevődött a hangsúly, milyen elnyomás ellen irányul Arany indulata. Íme:

„Mert bizony nem a mai nemesség vére volt az, amely visszacserezte Etele birodalmát: az a vér részint csatatéren folyt el, részint a magvetők igénytelen gubája alatt rejlik. Az a vér szolgavérré sohasem aljasulhatott; mai napig is dacol a zsarnoksággal. . . S e nemes vér minthogy az *egy igaz úr* előtt szolgailag csúszkálni nem tudta, szolgává kényszerítettett: ellenben jöttek idegen földről, támadtak a haza megnyűgzott idegen népe közül *szolgák*, azok lőnek urakká. Eposzt ez utóbbi vér nem érdemel.”

— Ebben a népszemléletben és „népi” indulatban lehetetlen nem látni a nemesi származás tudatát őrző, a nagyszalontai szabad hajduk elperelt kiváltságaiért lázadó szellemet, azt a felfogást, amelyik az elnyomott népet a magyarsággal, Etele birodalmának egyedül jogos örökösével, az elnyomókat pedig az idegenekkel azonosítja. Nem térhetünk ki ezúttal arra, hogy ennek a szemléletnek mennyiben voltak reális történelmi alapjai, s mennyiben volt ez illúzió — a szociális és a nemzeti eszme egységének, a haza és a haladás érdekességének az illúziója —, annyit azonban le kell szögeznünk, hogy Arany 48 előtti munkásságát, elsősorban a *Toldi* esztétikai bravúráját, éppúgy ez az illúzió magyarázza, mint 48-as, 49-es magatartását. S ha nincs is értelme találgatásokba bocsátkozni: milyen lett volna Arany

Dózsa-eposza, annyi bizonyos, hogy ennek a koncepciónak a jegyében született volna meg. Petőfi, aki a 46-os, 47-es hazafias versei tanúsága szerint szintén rabja volt ennek az illúziónak, ezzel szemben éppen a Dózsa-versében lépett túl annak szemléleti korlátain. Ő elfogadja, hogy az elnyomók — azaz kora nemessége — vér és jog szerinti örökösei Etele birodalmának, ám éppen az örökjog kiváltság jogosságát vonja kétségbe: „Apáitok megszerezék a hazát / De rája a nép-izzadás csorog”. — Itt megint messzire vezetne, s dolgozatunk szempontjából fölösleges is azt elemezni, hogy Petőfi mennyire gondolhatta komolyan a magyar nemesség származástudatának tett engedményét, hiszen éppen az az ő érvelésének lényege, hogy a nemesi osztálytudat ideológiai alapját semmisíti meg, amikor a nemzeti lét érdeke és a nemesi osztályérdekek antagonizmusára mutat rá. Arany az elperelt nemzeti örökség visszaperlésében látja a szociális igazság feltételét, Petőfi a társadalmi egyenlőség azonnali megvalósításától reméli a nemzet megmaradását. Elég lényeges különbség ez, s nem tartjuk lehetetlennek, hogy Arany Dózsa-eposz tervének elvetélése — a cenzúrától való félelmen túl — a „konceptió” és a „matéria” összeférhetetlenségével is magyarázható. S úgy vélem, többnyire ilyen természetű oka van annak, hogy Petőfi és Eötvös Dózsáját leszámítva 48 előtt és 48 után a Dózsához forduló megannyi írói terv megvalósulatlan maradt.

## A SZÁZADELŐ DÓZSA-KÉPE

Dózsa György útja még az irodalomban is „rejtélyes”. Jó háromszáz esztendeig szó se igen esik róla a művekben, szelleme csak „hanv alatt” ég, s a hosszú csönd után róla születik meg az első realista igényű történelmi regényünk, s szellemét idézi és szobráról álmodik a 19. század egyik legnagyobb költője. Aztán mintha fél évszázadra ismét feledkezne róla az irodalom; majd csak a 20. sz. elején lobban újra művekben a szelleme. Nagy lánggal, fényesen. S nem is haloványul többé. Neve nemzeti jelképpé emelkedett, személyisége, küzdelme egyik legforróbb témája a magyar művészetnek. Irodalomban, képzőművészetben és zenében egyaránt.

Ez is „rejtélyes” jelenség; a középkorvégi parasztforradalmak hőseiről a 20. században már csak elvétve emlékezett másutt az irodalom. Azok a célok, amelyekért egykor a Jacquerie vagy Wat Tyler parasztjai fegyvert fogtak, Nyugat-Európában megvalósultak, a régi harcok emlékké csendesedtek, Magyarországon azonban még a 20. sz. elején is álltak a feudalizmus várai. Lerombolásuk halaszthatatlan feladat lett; a nemzeti lét alapvető kérdése. Dózsa nevét ez a felismerés iratta a rohamra indulók zászlajára.

Az a Dózsa-kép, amelyet Ady fogalmazott művészetbe, a századvégi agrárszocialista mozgalmakban érelődött. A reformkor érzékeny lelkiismeretű nemesei Dózsában még nem a nép követendő hőset látták, csak a lázadás útjára kényszerült sorsot; Petőfi ugyan már a maga forradalmi őseként vállalta, de lírájában inkább csak figyelmeztető példaként idézte. S a szabadságharc leverése után még a reformkor liberális Dózsa-képét is megkérdőjelezték, tovább élt sokakban a haramia-



vezérről, a nemesi vére éhes parasztról képzelt kép. Még Jókai Dózsa-drámáját is elmarasztalták, maga Gyulai is, a megbántott nemzeti érzés nevében, fájlalva, hogy Jókai csak az arisztokrácia vétkeiről beszél.<sup>1</sup> A közvéleményt még inkább csak az érdekelte; hős volt-e Dózsa vagy haramia?

A tudósok becsülettel vállalkoztak a kérdés tisztázására. Horváth Mihály, majd Márki Sándor a feltárt tények alapján, az előítéletekkel szembefordulva rajzoltak Dózsáról képet. Márki már 1883-ban megírja: méltatlanul bánt a történelem Dózsával, Dózsa „jellemes, vitéz, a nép javát kereső hazafi volt”.<sup>2</sup> Már úgy írt Dózsáról, mint majd 30 évvel későbbben megjelenő nagy monográfiájában,<sup>3</sup> de Dózsához még őt sem eszmei, politikai programkeresése vitte, hanem a tudós szakmai kíváncsisága és igazságkereső szenvedélye.

Szántó Kovács János szegényparaszti mozgalmában villan fel először: Dózsa nevével győzni kell.<sup>4</sup> „Légy Dózsa György és győzz!”<sup>5</sup> — mondja Szántó Kovácsnak egyik híve. „Légy Lassalle, aki az igazság fáklyáját viszed!”<sup>6</sup> „Csak Marx Károly útjain haladj, eléred a célod!”<sup>7</sup> — mondják Vásárhely szegényemberei, mikor elnökükké választják. Dózsa, Marx és Lassalle, mint a történész Király István mondja, a mozgalom elszántságát és modernségét egyszerre jelentette.<sup>8</sup>

Szántó Kovács János és sorstársai aligha ismerhették a történettudomány által rajzolni kezdett új Dózsa-képet, bennük

<sup>1</sup> Jókai Dózsa György c. drámájáról. — Budapesti Szemle, 1857. Id. KULIN FERENC: 500 éve született Dózsa György — Kritika 1972/5. 16.

<sup>2</sup> Dósa György és forradalma, 1883. Id. KULIN i. h.

<sup>3</sup> Dósa György, 1913.

<sup>4</sup> Az agrárszocializmus Dózsa-képéről KIRÁLY ISTVÁN, az MTA Dunántúli Intézetének munkatársa írt először tudományos igénnyel: Dózsa kultusz a századfordulón — Tiszatáj, 1972/6. 28—41.

<sup>5</sup> Ifj. NAGY SÁNDOR: A szocializmus keletkezése Hódmezővásárhelyen I—II. 1924. I. 92. Idézi: KIRÁLY i. m. 29.

<sup>6</sup> Uo.

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> KIRÁLY i. m. 28.

inkább a Viharsarokban még elevenebben élő Dózsa-hagyomány munkálhatott.<sup>9</sup> Az ösztön, hogy olyan maguknak való hőst keressenek, aki harcaikban zászló lehet, de akit az urak nem sajátíthatnak ki. Korábban Kossuth képe függött mindenütt a paraszti olvasókörokbén, de rá kellett ébredniök, hogy Kossuthot a módos parasztság és birtokos urak egy része is lobogóra vette; a Függetlenségi Párt politikája úri politika. Kossuth neve egyre kevésbé volt alkalmas a különböző nemzetiségű szegénység összefogására a földért való harcban. Az 1891-es orosházi, battonyai, békéscsabai mozgalmakban a parasztság egy része szakít a Függetlenségi Párt politikájával, s Dózsa parasztkirályá nemesedett alakjában keresi a történeti példát. Az ő nevében indulnak harcba. 1893-ban a hódmezővásárhelyi kubikusok Dózsa kereszteseinek zászlajai alatt vonulnak május elseje megünneplésére; a fehér zászlóra vörös keresztet hímeztek.<sup>10</sup> Szántó Kovács János forradalmi mozgalma Dózsában találta meg a forradalmi őst. Folyóiratuk, ideológusuk nem volt; Dózsa úgy jeient meg náluk, ahogy a hagyományban élt. Kifejezte a mozgalom célját, a feudalizmussal való leszámolás igényét, de nem adott újabb eszmei támaszt a megoldandó feladatokhoz.

Ami Szántó Kovácséknál még inkább csak ösztönös volt, Várkonyi Istvánban tudatossá érett. Várkonyi maga is nap-számos emberként kezdte politikai munkálkodását, de ismert valamit a szocializmus eszmevilágából, s tudhatott a Dózsa-kutatás újabb eredményeiről is. Tudatos forradalmár volt, s kereste az eszközöket, hogy a parasztságot ne csak napi osztálycéljai telítsék az urak elleni harcában, de hagyományok, eszmei célok is lelkesítsék. Ezért ébresztette Dózsát és Martinovicsot, „a népszabadság vértanúit”. Még május elsejét, a munkásság nemzetközi ünnepét is igyekezett összekötni a magyar forradalmi hagyománnyal.

<sup>9</sup> I. m. 32.

<sup>10</sup> *Földmunkás és szegényparaszt mozgalmak Magyarországon 1848–1948. I–II.* (Szerk. PÖLÖSKEI FERENC és SZAKÁCS KÁLMÁN) — Bp. 1962. I. 203.

„... e napon szerveződött először — írta a Földművelőben — 383 évvel ezelőtt Dózsa György földművelő vezérlete alatt a magyarországi földművelő nép szabadságának és emberies megélhetésének elérése és jobbágyi helyzetéből való kiszabadulása céljából ...”<sup>11</sup>

Emlékezteti szegényparaszti olvasóit, miként kényszerítették az urak őseiket, hogy vezérük húsából egyenek.

„Ne felejtétek el, földművelő szaktársak, e szörnyű tettet, maradjon örökké emlékeztetekben s ünnepeljete mindnyájan annak emlékére. . . Ceglédiek, ha hűk akartok maradni vértanú halált halt elődeitekhez: vonuljatok ki munkásdalok éneklésével az ugyeri szőlők alá vezető úton, oda, ahol Dózsa György lelkes serege táborozott egykor. . .”<sup>12</sup>

A kor magyar forradalmi politikusai közül talán senki sem ismerte fel olyan világosan a hagyományteremtés fontosságát, mint ez a napszámos sorsból induló ember. Dózsa mellett Martinovicsot is ébresztette lapjában.

„Ez volt Magyarországon Dózsa György után a második komoly mozgalom, mely a népszabadság megvalósítása érdekében az erővel szemben az erőt akarta harcba vinni.”<sup>13</sup>

Várkonyi Csizmadia Sándorral együtt szerkesztette a *Földművelőt*, s Dózsa ébresztésében Csizmadiának, a cselédsorból induló politikusnak és írónak is jelentős szerepe volt. Könyvben fogalmazza majd meg, már Márki Sándor 1913-ban *Dózsa* monográfiájának, s Engels *Német parasztháborújának* ismeretében a maga Dózsa-képét; a szociáldemokrata földmunkásság számára (*A nagy magyar parasztforradalom*, 1914). A forradalmat korainak, utópiának látta, de leszögezte már az előszóban:

„Az 1514. évi parasztforradalom Dózsa Györggyel az élén Magyarország történetében bizonyára a legnagyobb forradalmi esemény. Az egész ország legelnyomottabb népe teljesen önállóan, a maga erejében bízva, akkor mozdult meg először és fogott fegyvert elnyomói ellen. . .”

<sup>11</sup> Földművelő, 1897. ápr. 30.

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> Földművelő, 1897. jún. 18.

Várkonyi Dózsa-ban elsősorban az osztályháború hőstét idézte, Mezőfi Vilmos 1514 nemzeti jelentőségére is felfigyelt. S a Dózsa-hagyományt olyan fontosnak tartotta, hogy pártja, az Újjászervezett Szociáldemokrata Párt pártszervezetei számára könyvet adott ki Dózsáról, Farkas Emőd könyvét (*Dózsa György, a magyar nép vértanúja* 1910). Maga írt hozzá előszót:<sup>14</sup>

„Dózsa György neve sokáig az átok és gyalázat elnevezése volt Magyarországon. Már az iskolás könyvekben úgy szerepelt, mint aki végtromlásba akarta dönteni Magyarországot, aki gyilkolt, rabolt és gaztetteket gaztettekre halmozott. Úgy akarták feltüntetni a történetírók, mint egy fenevadat, akit ha a magyar urak ártalmatlanná nem tesznek, végveszedelembé sodorta volna Magyarországot. Századok kellett hozzá, hogy a tisztultabb látás Dózsa György emlékéről letisztítsa azt a sarat és mocskot, melyet álnok történetírók rákentek. És ma tisztán áll előttünk Dózsa György alakja. Ma tudjuk, hogy Dózsa György minden bűne az volt, hogy szerette a földművelő magyar népet, amelyet a középkori magyar urak elnyomtak és kizsákmányoltak. Dózsa Györgynek nagy bűne az volt, hogy ezt a földig gyalázott és végig kiszípolyozott népet elnyomói ellen sorakoztatta. Kegyetlen halállal ölték meg. És emlékéit századokon át piszokkal, sárral dobálták meg. Az igazság azonban győzedelmeskedett. Ma nemcsak Dózsa György alakja nagy és fenséges előttünk, hanem a magyar földművelő nép is szabadabb, függetlenebb, mint századokkal ezelőtt volt. E könyv Dózsa Györgyöt történeti adatok nyomán az igazsághoz híven mutatja. Ami bűne és hibája kétségtelenül volt, az ama kor bűne és hibája, amelyben élt. . . Mindenben érdemes munka ez, amelyet íme a magyar nép színe elé bocsátunk, mert megtanulja belőle, hogy az ő felszabadítására már századok előtt nagy harc folyt. Ez a felszabadítási munka még nem ért véget. De bízunk a jövőben, hogy az áldozat, melyet e nemzet nagy fiai a magyar nép megváltásáért hoztak, nem volt hiábavaló, és el fog jönni a magyar földművelő népre is az igazi megváltás kora.”

Mezőfi útja ebben az időben már nagy kanyarokkal haladt, de ezzel az írásával még az agrárszocializmus tüzeit táplálta, s egységben próbálta szemlélni az osztályháborút és a nemzeti küzdelmet.<sup>15</sup> Az előszavával megjelentetett Dózsa-könyvnek

<sup>14</sup> *Dózsa György a magyar nép vértanúja*, Bp. 1910. 3–5.

<sup>15</sup> KIRÁLY i. m. 35.

nagy funkciója volt: a forradalmas Dózsa-képet közvetítette a nép számára, a tankönyvekben továbbélő konzervatív-reakciós Dózsa-értelmezésekkel szemben. Még az 1940-es évek elején is volt mondanivalója, ezért jelentette meg a Parasztpárt lapja, a Szabad Szó új kiadásban s küldte meg előfizetőinek, illetménykönyvként.

Várkonyi és Mezőfi az agrárszocializmus Dózsa-képét rajzolták; ez a kép megközelítette Petőfi Dózsa szemléletét. Ugyanúgy azonosultak Dózsaával, ugyanúgy a népszabadság hőstét látták benne; szavaiknak nyomatékot adott az idő, a ki-egyenesező kaszák és a felröppenő vörös kakasok. A nép felkelése, ami Petőfi versében csak esetleges lehetőségként, látomásként merült fel, a századfordulón történelmi realitás lett. S ebben a helyzetben Dózsa alakja történetileg is újjászületett: parasztot, urat egyaránt a forradalomra emlékeztetett. Aki igenlően ejtette Dózsa nevét, annak vállalnia kellett a reakció elleni következetes és forradalmi harcot. Úgy volt, ahogy Féja Géza írja:

„A századfordulón minden radikális mozgalom Dózsa György nevével indult harcba. . . Dózsa ceglédi beszédének szelleme és eszméi izzítottak a kor politikai szónoklataiban és lírájában egyaránt.”<sup>16</sup>

S már a század első éveitől kezdve ismételten sürgetik szobra felállítását. 1901-ben Parchetich László óbecsei küldött javasolta a Szociáldemokrata Párt nagygyűlésén Dózsa szobrának a felállítását,<sup>17</sup> 1906-ban jelenik meg Ady *La Barre—Dózsa György* c. cikke,<sup>18</sup> 1908 pünkösdjén a békéscsabai parasztkongresszus határozza el, hogy „a legelső paraszt vezérnek, Dózsa Györgynek hatalmas szobrot emelnek a nagy magyar rónán”<sup>19</sup>, 1910-ben az alföldi városok és községek szociálde-

<sup>16</sup> FÉJA G.: *Dózsa György*, 1939. 6.

<sup>17</sup> MÁRKI SÁNDOR: *Dózsa György*, 1913. 495.

<sup>18</sup> Budapesti Napló, 1906. nov. 13.

<sup>19</sup> Budapesti Napló, 1907. jún. 5.

mokrata pártszervezeteinek kongresszusán Rajki Sándor, az orosházi földmunkások küldötte indítványozza: Dózsa György kivégzésének négyszázadik évfordulójára emeljenek szobrot „az agyonsanyargatott jobbágyság nagy vértanújának; az emlékművet az Alföld szívében, Szeged szabad királyi város közterén” óhajtja elhelyezni.<sup>20</sup> Talán azért is gondolt Szegedre, mert esztendővel korábban már Szeged bírójában, Somlyódy Istvánban is mozdult a szándék: szobrot kellene emeltetni Szegeden az elevenen megsütött paraszt királynak.<sup>21</sup>

Somlyódy István terve jelzi: 1910 táján már nemcsak a paraszt és munkásmozgalom vallotta magáénak Dózsát, de szinte az egész magyar progresszió. A polgári radikális Dániel Arnold Dózsa történeti örökségének felújításáról cikkezik,<sup>22</sup> a Függetlenségi párti Buza Barna történeti elbeszélést ad ki Dózsáról<sup>23</sup>, a Szabad Szó Farkas Emőd Dózsa-könyvét jelenteti meg 1910-ben<sup>24</sup>, 1913-ban jelenik meg Márki Sándor nagy monográfiája,<sup>25</sup> s a szociáldemokrata párt földmunkás szervezete Csizmadia Sándor könyvével emlékezik a nagy paraszt háború négyszázadik évfordulójára.<sup>26</sup> Dózsa neve az egész magyar baloldal számára összefogó és lelkesítő lett. A történelmi név nemzeti-forradalmi jelképpé emelkedett.

Igen nagy mértékben a művészet segítségével, Ady költészetén keresztül. Az agrárszocializmus Dózsa-szemlélete a politikában Áchimnál, a lírában Adynál teljesedett ki.

Ady korán találkozott Dózsa György emlékével: 20 esztendősen a temesvári királyi tábla díjnokaként naponta elhaladt a Mária szobor előtt, melyet Dózsa emlékezetére állított a nép,

<sup>20</sup> Szegedi Napló, 1910. nov. 1.

<sup>21</sup> MÓRA FERENC: *A szegedi tulipános láda*, 1936. II. 192. A szegedi Dózsa-szobor tervekről PÉTER LÁSZLÓ ír: Kortárs, 1972. 6.

<sup>22</sup> Budapesti Napló, 1907. márc. 22.

<sup>23</sup> KIRÁLY i. m. 41.

<sup>24</sup> FARKAS E.: *Dózsa György a magyar nép vértanúja*, 1910.

<sup>25</sup> MÁRKI i. m.

<sup>26</sup> CSIZMADIA S.: *A nagy magyar paraszt forradalom*, 1914.

a kivégzés helyén.<sup>27</sup> 1903-tól kezdve cikkeiben sokszor utalt Dózsára, majd harcot és vezért hívó versekben idézte mint elődöt.<sup>28</sup> A 10-es évek elején drámát akart írni a nagy vezérről (*Urak — felperzselt várbán*), 1914-ben egy Dózsa-film tervével foglalkozott.<sup>29</sup> A drámából csak egy jelenet készült el, a filmből semmi — jött a háború, s a változott idő más feladatokat sürgetett —, de a tervek a megvalósult művekkel együtt jelzik: gondolkodásában, művészetében a Dózsa-képnek fontos helye volt, munkássága egész idején.

„Én Dózsát a magyar történet egyik legdicsebb emberének tartom és szentül hiszem, hogy lesz idő, (ha fennmarad a magyar nemzet) midőn Dózsának nagyszerű emlékszobrot fognak emelni. . .”

— írta Petőfi valamikor, fölismerve Dózsában a szíve szerinti őst.<sup>30</sup> A magyar ugar ellen harcba induló Ady is szobrot akar Dózsának:

„Magyarország népe, mely a feudalizmus ellen küzd, állítson szobrot Dózsa Györgynek. Hogy mi sem felejtünk, hogy komoly a mi harcunk. Dózsa György beszélne a nyomorgó, Amerikába szökö magyar nép, a tanítók, vasutasok, intellektueller, tisztviselők, iparosok, kereskedők helyett. Az egész munkás Magyarország helyett, melyet nagyurak és nagy papok jobban nyomnak, mint valaha.”<sup>31</sup>

Rokon ez az elgondolás az agrárszocializmus Dózsa-szemléletével. Ady is olyan hőst akar választani a magyar történelemből, akit nem sajátíthatnak ki az urak, aki szimbóluma lehet a magyarság szenvedéseinek és tragédiájának. S ezen a ponton már túl is lép az agrárszocializmus Dózsa szemléletén: az agrárszocializmus csak a parasztság tragédiáját látta a Dózsa sorsban, Ady „az egész munkás Magyarország” tragédiáját.

<sup>27</sup> KOVALOVSKY MIKLÓS: *Dózsa György unokája és a szobor* — Magyar Nemzet, 1972. jún. 24.

<sup>28</sup> KIRÁLY ISTVÁN: Ady Endre I—II., 1970. I. 65, 82, 92, 511—12; II. 537.

<sup>29</sup> KOVALOVSKY i. h.

<sup>30</sup> *Levél Arany Jánosnak*, 1847.

<sup>31</sup> *La Barre — Dózsa György* — Budapesti Napló, 1906. nov. 3.

Ady cikke a *Budapesti Napló*-ban jelent meg, 1906 novemberében. Fél év múlva érkezett rá az első írásos visszhang: az agrárszocializmus örökségét vállaló Áchim Andrástól.

„Felállítjuk Békéscsabán közadakozásból Dózsa György szobrát — írta Áchim András — ... Ez a válaszuk a rabszolga törvényre. Ez a válaszuk az ispán miniszter paraszt nyomorító paragrafusaira! És ha állni fog a tüzes trónra ültetett paraszt király szobra, amelyet monumentálisan nagyra tervezünk, országos paraszt gyűlés keretében fogjuk fölavatni. Bűn, hogy eddig is nem gondolt a magyar parasztság Dózsa szobrára. De jóvá tesszük a mulasztást.”<sup>32</sup>

Ady azonnal, Párizsból válaszolt:

„... Csaba és Áchim András már érzik, hogy mit jelképez Dózsa György bemocskolt alakja. Hogy mágánások, püspökök és cselédjeik ne uralkodjanak Magyarországon...”<sup>33</sup>

A Dózsa-szoborra a következő évben is visszatér: nemcsak egy elbukott népforradalomnak és tragikus sorsú vezérének lenne elégtétele ez a szobor; egy eszme emlékeztető és harcba hívó jelképe is volna.<sup>34</sup>

Áchim András állta a szavát; az első Dózsa-szobor — Rubletcký Géza műve — csakugyan elkészült. Az 1908-as kongresszuson ez előtt mondta el a parasztpárt programját Áchim. Idézte Dózsát újságjában is:

„A Dózsa György izzó vason megsütött testét régi gaz politika a mi ősapáinkkal pecsenye helyett megétette. Ritkán eszik a paraszt pecsenyét, de ha egyszer nagyon jól lakik vele, még ükonokáinak is szájába marad az íze. Így vagyunk mi is a parasztság legelső és legnagyobb vezérének megsült pecsenyéjével. Ükapáink szája van a mi bendőnkben is és legyen is, míg egy paraszt lesz Magyarország nevezetű szép tartományban rabigában, jogtalanul tartva.”<sup>35</sup>

A századelő forradalmas Dózsa képe az agrárszocialista mozgalmakban kezdett formálódni, de Ady teljesítette ki s emelte

<sup>32</sup> Budapesti Napló, 1907. jún. 5.

<sup>33</sup> Budapesti Napló, 1907. jún. 14.

<sup>34</sup> Budapesti Napló, 1908. ápr. 24.

<sup>35</sup> Paraszt Újság, 1908. máj. 3.



a nemzeti tudatba, vagy legalábbis az ifjúság és értelmiség tudatába. Dózsaából indulón — másutt is szoltunk róla<sup>36</sup> — egy plebejus hagyománysort teremtett, illetve vitt a nemzeti köztudatba, a népi kurucság hagyományát, a kígyóinak nyakára hágó Esze Tamás, a polgár és ember kátéját hirdető Martinovicsot, a forradalmi demokrata Táncsicsot; a nem alkuvó plebejus következetesség hagyományát, amely a forradalom Petőfijében tetőzött.

Vallomásainál, tanulmányainál is eredményesebben tette mindezt lírájában. Az agrárszocializmus Dózsa képe az ő költészetében tisztult, emelkedett művészi-emberi hitelűvé. Lírájában emelkedett a történelmi név igazán jelképpé. Indulatához, elszántságához, a másképpen lesz holnap hitéhez nem is találhatott volna sugallóbb emberséget a múltból. Dózsa György unokájának tudhatta magát, nemcsak a családi hagyomány okán, hanem a szellem vonalán; „népért síró bús bocskoros nemes”-nek. A 400 esztendőnek előtte felfalt ősből ő is, miként korábban Petőfi, a maga törekvéseinek elődjét tisztelhetette: az elnyomottak és összetörték, a magyarok és nem magyarok népi összefogását, felkelését az úri betyárság ellen. A feudalizmus elleni kíméletlen harc indulata, a tüzes trónus megváltó erejében való hit, az új Dózsa reménye, a testvérhúst faló gyomor iszonyata, a magyarság vesztének, tragédiájának érzése, múltnak és jelennek a tetemrehívása mind-mind ott munkál Dózsa-verseiben. Lírájában, ahogy Király István írja

„egyszerre jelentette Dózsa a nagyurak ellen támadó népi mozgalom merész vezérét és egyben a bukásra ítélt tehetetlen paraszti lázadás kivégzett hőjét. Minden feudalizmus ellen forduló haragvó indulat helyett szolt az ő neve, de ugyanakkor a tragédiának, a céltalanságnak is a szimbóluma volt.”<sup>37</sup>

Ady Dózsa verseiből az elszántság, a dönteni tudás, a sorsvállalás, a mégis és újra szép embersége sugárzik. A Dózsa György-ös tartás.

<sup>36</sup> Nagyvilág, 1972. aug.

<sup>37</sup> KIRÁLY ISTVÁN i. m. I. 511.

Az az emberi magatartás, amely életét teszi a nagy vállalkozásokra, akkor is, ha bizonytalan kimenetelűek. Nem a személyes sorsot nézi, hanem a nagyobb közösség ügyét, végsőkéig helytáll, kompromisszumok nélkül; igazsága tudatában akár a halált is zokszó nélkül vállalja. Mint Dózsa, a tüzes trónuson, s azok az elfogott keresztések, akik énekelve mentek a vész-tőhelyre.

Ez a Dózsa kép színesedett — emelkedett tovább a két világháború közötti és a felszabadulás utáni forradalmas Dózsa-ábrázolásokban.

## MAGYAR LÍRA 1971-BEN

Amióta az új magyar kritikában szokássá vált éves műfaji összefoglalókat írni, illik mentegetődzéssel, szkeptikus-önironikus megjegyzésekkel kezdeni. Okkal-joggal: előre ki-védendő minden, az extenzivitást vagy az „arányos” értékelést célzó kérdőjelet.

E folyóirat hasábjain a két korábbi líra-tanulmány két mód-szert is képviselt: Koczkás Sándor — a sorozatindító nehéz szerepében — azzal az „előnnnyel” mérhette föl 1969 magyar líráját, hogy egyben az egész 60-as évtized nagy lírai fordulatait, a magyar költészet e páratlanul gazdag kiteljesedését is belefogalmazhatta tanulmányába (It 1970. 512—46.). Pálmai Kálmán pedig arra vállalkozott, hogy az 1970-ben megjelent versesköteteket mintegy összesített, „intenzív” recenzió tárgyává tegye: lehetőleg minél több költőről és kötetről megfogalmazva tömör véleményét (It 1971. 560—84.). Jómagam tudatos szűkítésre törekedtem: ha igyekezve is szem előtt tartani az egész 1971-es kiadói feliratú líratermést, nem írok mindenkiről, sőt a kötetek többségét nem elemzem és értékelem, s nem is mindig azért, mert a hallgatással vélem elmondani, hogy mit gondolok róluk. Egyszer végre sort kellene keríteni a határon kívüli magyarság költészete újabb vonulatának felmérésére is (az idei 11 kötet közül is több sürgeti ezt) — ez-úttal azonban erre sem vállalkozom. Csak arra, hogy néhány — sokszor változó szempontú, egymást keresztező — problémát vessek fel modern líránkkal és költészetkritikánkkal kapcsolatban. Inkább a kötetek „ürügyén”, mintsem végleges, átfogóan summázott értékelésként a kötetekről. Nem foglalkozom eszerint a gyűjteményes kötetek alkalmából sem —

pedig kínálkozna a lehetőség — néhány jelentős költői életmű (pl. Hajnal Anna, Jankovich Ferenc, Kormos István, Miklós Jutka, Rákos Sándor, Toldalagi Pál, Váci Mihály, Várnai Zseni) „szintetikus” értékelésével.

Az ötvennyolc verseskötet közül csupán háromra térek ki részletesebben: úgy vélem, hogy az 1971-es kötetek közül Juhász Ferenc: *A halottak királya*, Ladányi Mihály: *Kedvesebb hazát* és Petri György: *Magyarázatok M. számára* c. könyve a legjelentősebb. Felszabadulás utáni új költészetünk három nemzedékét: a negyvenes, az ötvenes és a hatvanas évek végén beérkezőkét reprezentálják ők egyúttal, de emellett a mai magyar líra nem egy izgalmas eszmei-művészi problémáját is magukba sűrítik. Az ő életművükön is túlnyúló érvénnyel.

### *Elsőköteteseik*

A fiatal, elsőkötetes költőkről, nemzedéki sorsukról, problémáikról épp eleget írtak s írnak az utóbbi időben ahhoz, hogy az egyébként igaz közhelyeket ne ismételjem meg. Csak annyit: úgy tűnik, a mennyiséggel, a keretekkel már nincs komoly baj. Akiknek három évvel ezelőtt „bérelt” helyük volt a *Költők egymás közt* c. antológiában (1969), azok egy része, a tehetségesek, azóta már önálló kötettel jelentkeztek, s valószínűleg ugyanez lesz a helyzet az 1971-es antológia (*Magunk kenyerén*) részvevőivel. Jó, hogy — ha nehezen is, de — betörnek a fiatalok a *Szép versek* éves köteteibe is. Végül is azonban ezek irodalomszociológiai—irodalompolitikai s főleg gyakorlati kérdések, tehát aligha tartoznak ide.

Az azonban már igen, hogy feltűnő — persze viszonylagos — rokonság állapítható meg a most indulók egyik jelentős vonulatánál. A paraszti-népi élményvilágból való kijutás, kitörés, a felnőtté válás, a társadalomba való beilleszkedés, a tudatosodás — az a személyes-történelmi pillanat, amit pályakezdő lírájuk tükröz — valamiféle befeléforduló, nosztalgikus természetvágyban, panteisztikus-naiv, népi-mitológikus világképben fejeződik ki sokuknál. Magas színvonalon teljesedik ki

— egy széles sodrású átlagból kiemelkedve — ez a lírai törekvés Kiss Anna (*Fabábu*) és Várkonyi Anikó (*A griff halála*) kötetében. Megkapó érettségben komponálódnak remek versekké e „népies szürrealizmus” rigmusos, mítoszos, ráolvasásos, babonás látomásai; folklór és modern költészet öllelkezik, hiteles dokumentumaként s „kiénekléseként” egy tudati-életbeli szituációnak, világképnek.

Olykor sokalljuk azonban — s nem is e két költőnőnél első sorban — e verstípus termékeit. Ám az „egymódszerűség” nemcsak a modorra válás veszélyeire utal, nemcsak a több évtizedes múlttal rendelkező (persze eltérő variánsokat tartalmazó) líratípus (Erdélyi, Sinka, Kormos, Nagy László) rendkívüli hatását, ösztönzőerejét mutatja. De azt is, hogy e „népies szürrealista” forma mögött, az „objektívebb” és „személyesebb” versben egyaránt egy elfojtott tragikumérzés munkál; a titokzatos madarak, a halálszimbólumok sokasága, a fekete szín dominálása stb. egyaránt ezt jelzi. Félreértés ne essék, nem a keserűség, a magány életérzése, ténye az, amit szóvá teszek. Hanem az, hogy ez a „népi-szürrealisztikus” művészi világkép itt és most (nem *eleve*, nem általában) „öngerjesztője” is a tragikumérzésnek. Az áttetsző, sokszor megfoghatatlan irányú, lényegű „természetmisztikum” uralomra jutása — a társadalmi-emberi vonatkozás erőtlensége révén — gyengítője annak, hogy a költő megjárja személyiség és történelem igazi, tehát mély poklait. S éppen ezért kódosíti, leplezi is ez a világkép a kiútkeresés, a távlat lehetséges emberi-művészi alternatíváit. Vagyis: ez a stílusnál immár több, világképpé emelkedett „misztikum” sokszor ellenereje a személyes és társadalmi élmények intenzívebb átélésétől kitágulható korszerű, mai líraiságnak.

Elbájosló Várkonyi Anikó négysorosa (*Töredék*):

Csillagmogyorót törtem néked.

Egyél. Egy nap a világ.

Ne töprengj. Menekítsd magadba

a guruló idő igazát.

De részletes analízis, „egy az egyben” lefordítás nélkül is érezhető a fentebb említett veszély, különösen, ha szereppé,

modorra válik ez a balladás-népi természetmisztikum, elszakadva az ihlető forrású népköltészet nagyon is emberi-közéleti drámaiságától. S ha ezeket a problémákat most e két fiatal költőnő kapcsán, róluk szólván említem, mégsem csak rájuk, sőt: elsősorban a modor középszerű „énekesre” gondolok.

Hiszen a jelentős tehetség ellenkező irányba fejlődik. Kiss Anna *Küszöb* című verse az *elindulás* önkényszerét örökíti lírai pillanattá, a kiszakadás, a tágabb világba indulás — mégoly keserű — szituációját. Várkonyi Anikó pedig — miként ezt Görömbei András kitűnően elemzi a *Kritika* 1971/II–12. számában — a kötet kompozíciójának logikájával, a griff halálával azt sugallja, hogy emberileg-művészileg is csak a „vaskosabb” realitásokkal való szembenézés, a személyes-közéleti élménynek a lírába való bátrabb beengedése és a gondolatiság elmélyítése jelenthet továbblépést.

*Petri György: Magyarázatok M. számára*

Ha a „pántragikus”, „népi-szürrealisztikus”, mitikus világkép szemléleti problematikusságának lírai feloldását többek között a *gondolatiság* vonalán képzelem el, ez korántsem „érzelem” és „értelem” dualisztikus és az utóbbi javára egyoldalú felfogását jelenti. Egy *lírai világképet* döntően mondanivalója, életértelmezése, magatartás-indulata, távlata *minősít* (s ez is szervezi meg a formarendszert), nem pedig „élményi” vagy „gondolati” jellege. Ahogyan — a múlthoz nyúlva példaként — az érzelmileg gazdag népies és szürrealisztikus élményvilág a képek, a kifejezőkészlet szintjén megőrződött a 30-as évek már alapvetően szocialista realista műmodelljében is (József Attila). S ugyanez vonatkozik a gondolatiságra is: nem *eleve* érték az élményi indítású, képekre épülő lírával szemben a létkérdéseket, egyes kritikusok által „ontológiai”-nak vélt dilemmákat boncolgató tudat- és gondolat-költészet. A gondolatiság világszemléleti tartalma a forma- és értékmeghatározó.

S hogy mindezt Petri György kapcsán írom le, az arra is utal, hogy alapvető a kritikai-szemléleti vitám e fiatal költő első kötetének művészi világképét illetően, ugyanakkor mégis az év legjelentősebb pályakezdésének tartom könyvét. A formátum, a tehetség, a teljesítmény feltétlen elismerése nem mindig kell hogy együttjárjon az apologetikus kritikai igazolással. De persze úgy sem intézhető el ez a „kényes” kérdés, hogy — mint szokás — megdicsérjük a költő *verselési* készségét, mívességét, s azután recenziózáro toldalékként odabiggyesztjük a „de azért . . .”-ot. Petrit éppen azért tartom jelentősnek, mert az általa érzékelt, rendkívüli gondolati-erkölcsi önfegyelemmel és művészi hittel „versbeszedett” életproblémák, élmények valóságosak, még akkor is, ha ezek művészi tudatosításának érvényét gyengíti erősen vitatható nézőpontja.

Részletes mikroanalízist érdemelne meg a kötet legtöbb verse, de e helyütt csak igen leegyszerűsített bemutatásra van mód. A kötet fogalmi-kritikai nyelvünkre „lefordítható” alaphangja a kétely, a dezillúzió, az értelem tehetetlensége, menekülése, távlatatlansága; a „magyarázatok” igényes, de eredménytelen keresése; a pusztulás, a kívülrekedés, a devalválódás, az értékvesztés élménye; a szerelem egyéniség-kibontakoztató, világot kiteljesítő személyességének ellehetetlenülése stb. Az *Improvizáció*ból:

Tekintsd végső dolognak  
nincsen rá magyarázat

Semmi fogódzó semmi  
szempont támpont  
az észnek

Skrizofrén vívódása a *Belső beszéd*ben a világ szkeptikus megítélésén túl példa a kínzó önértékelésre is:

— Most mondjam el, hogy nem áll össze  
szellemem; roncok nemzenek  
roncsot agyamban, temetőnyi  
üzekvő tetem szaporítja egymást,  
robbanásig telítve  
a memória raktárhiányát? . .

Mert Petri lírájának jellegzetességét csakis a szkepticizmus és tárgyilagos önvizsekcio, a szikár *dezillúzió* és *önirónia* egységében láthatjuk helyesen. S ennek a magatartásbeli-tartalmi különösségnek — jó költőről lévén szó — megvan a szükség-szerű formája: a világkép megteremtette a maga poétikai-esztétikai kifejezőjét, verstípusát, lírai éppíglétét. E művészi struktúrából csupán egyet említek, a jellegzetes *vershelyzeteket*. A „demi sec” állapot, az éjszakai mámoros eszmélkedés és a késő délelőtti nehéz ébredés nem modor, keresett magamutogatás vagy pedig spontán életrajziság, hanem a lírailag leghatékonyabb, legkifejezőbb poétikai tükre (a többi verselemmel együtt) a szkeptikus-önironikus szemléletnek. Ebben a helyzetben tudja a költő foszlónak, belülről szétesőnek látni a világot s egyúttal — dadogóan is világos racionalizmus jegyében — saját válaszait, hamis kiútkereséseit is (miként éppen a fent idézett vers egészében) távolító objektivitással szemlélni.

De végül is Petri nem tud alapvetően túllépni e kettősség szorítóján, noha a kimondás erőteljes gesztusa is ezt az igényt táplálja. Az „egyetemes kétely . . . tulajdon létünk miléte iránt . . .” minden önironikus tárgyilagosság ellenére is megmarad annak, ami; „legfölbjobb” (persze művészileg — emberi — ez a „legfölbjobb” majdnem a „minden”) hitelessé, emberivé tudja tenni a külső konfliktusosság belső értékelését, s megakadályozza mind a cinikus szkepticizmust, mind az esztétizáló menekülést. De ha ezekbe az irányokba nem téved is el, a hitelesítés egy erősen vitatható szemléleté. Gondolatisága ugyanis — s itt érzem e világkép problematikájának kulcsát — *szkeptikusan* és nem távlatosan *racionalisztikus*, nem rendezett költői világnézet. A mámorból ébredés *vershelyzete* lehetővé teszi ugyan a tények, a jelenségek hirtelen és éles felvillantását, sőt a széthullás „ésszerű” tudomásul vételét, de a világ- és életfolyamat belső logikájának, társadalmi — emberi — személyes tartalmának „értvényes” tükrözését már jóval kevésbé. Irónia és szkepticizmus szövetsége ebben a művészi világképben nem intézhető el azzal, hogy Petri „szerencsére nem illuzionista, nem hurraóptimista”. Hiszen amit a „népi-szürrealisztikus”



módszer szemléleti hátrányáról említettem, itt is igaz: a szét-hullás elvont, történetietlen, „pozitivistikus” megénekelése végső soron a negatívnak érzékelés hitelét, a negativitást is gyengíti. De nem az elkötelezett, szocialista távlat jóvoltából, hanem a ráció üressé, erőtlenné válásának, egy töredékes világ-kép önroncsolásának dokumentumaként, mégha az erkölcsi igény állandó jelenlétével is.

Hatalmas indulattal teli, szinte rapszódiaszerű nagy vers a *Kizsarolt neveléses életünket* című. Olyasmit fogalmaz meg, hogy ha minden dolog visszájára fordulása idején küzdeni ez ellen nincs módunk, ha az öngyilkos halált és a mindennapi vegetálásba való elmerülést is elutasítjuk, ha a föld egyáltalán megmenekül a „tűzítélettől”:

akkor a harc  
akkor a tapodtat se,  
akkor a hátrálás lépésenként  
de soha az önámító visszacsúszás  
soha az elmosódás  
a hallgatás és  
a hallgatólagos tudomásulvétel között  
tehetetlenség és belenyugvás között  
akkor a csendünk  
el nem fordult tekintet  
akkor jelenlétünk

és döntsék el  
mit tehetnek velünk

Petri lírai magatartása a „sündisznó etikuma”. Az *Élet és Irodalomban* közreadott nyilatkozatának Beckett-hivatkozása valóban találó és következetes: maga is „pántragikusan” értékeli személyiség és világ együttes sorsát s ezzel csak valami tisztességes, ám defenzív keménységet tud szembeszegezni. Ez azonban, s éppen a szkeptikus racionalizmus és az önironikus tárgyilagosság szorítójában, minden rokonszenves vonása ellenére erősen vitatható: távlattalan, relativista mind a *kritika*, mind a *vállalás* értelmében. S ez a „kifogás” nem pusztán a versek fogalmi-logikai „tartalmá”-ra, hanem az egész művészi-

ségre vonatkozik, a művészi világkép *egészének* problémáiról van szó, aminek következményei a teljes formaszervezetben is tetten érhetők. A Petri-líra formai egységét pl. nem ritkán robbantják szét bántó „prózaiságok”, megkomponálatlanságok, stíluszavarok; sőt: már-már az érzelgős önsajnálát és a dagályos pesszimizmus veszélyjelei is (különösen a kötet utolsó verseiben).

A mi korunkból nő ki ez a költészet, de torzan felel a feszítő dilemmákra. Ha nem is kell közvetlenül aktuálpolitikai jelentést tulajdonítani Petri pesszimizmusának, sőt számos konkrétabb megfogalmazásának; öncsalás lenne túláltalánosítani vagy katartikus átélés nélkül könnyű kézzel félreseperni ezt a költői véleményt. Megértve, árnyaival megküzdve lehet csak bírálni.

A szerelem, amennyire illúzió-fosztottan megmarad számára: menedék a bensőségbe, a kis világba; s ezt a mondandót oly megrázóan küzdi ki magából *A szerelmi költészet nehézségeiről* c., majd a *Strófkák x x x*-hez c. költeményben, hogy valóban nem kispolgári-giccses menekülésről, hanem fájdalmas kiáltásról van szó: „Kuporgatom időm. / Szeretnélek / megtartani.” A *Dalban* pedig így ír: „korunk üres / harmóniát keres / a célt kegyes jövőbe mentik / kultúravégi kultúraelőtti / időnkben oly jó volna kergetőzni / veled egy napsütött fürdő fűvén”. Rólunk szól az *Ismeretlen kelet-európai költő versei 1955-ből* — talán itt, meg a *Történet és elmélkedés* címűben fogalmazza meg legélesebben az átmeneti periódus negatív — s ezért erősen vitatható — költői értékelését. *A felismerés fokozatai* pedig létszemléletének, dezillúziós-önironikus pesszimizmusának szinte a kulcsverse:

Senki arcára formált lények,  
élünk, s kíséretezünk arccal,  
egy világban, mely időtlen időkip  
képes tengődni az ideiglenességben.

Itt ütközik ki leginkább e világszemlélet s lírai kritika problematikussága is. Teoretikusan, verbálisan elutasítja Petri Burke és Novalis világnézetét, forradalom-ellenességét. De úgy érzi:

mégis megőrizhető epés moralizmusuk, metsző eszű rossz-hiszeműségük, tragikus egyoldalúságuk. Csakhogy — Petri véleményével szemben — a döntő történelmi léthelyzetekben az *attitűd*, az *etikum* sohase választható el *tartalmától*, *világnézeti-közéleti* irányultságától. „Büntetlenül” aligha aktualizálható tehát korszerű művészi magatartássá a Burke-i szkeptikus racionalizmus. Mert végül is a lényegre felelő művészi válasz egyszerre sűríti magába mindkét vonatkozást, a világnézetet és az etikumot. S Petri — etikus igényei ellenére — maga is kénytelen bevallani: szkepticizmusa jóvoltából nem marad számára más: „... Olvashatsz hírlapot, / ihatsz sört, ehetsz húst és salátát. Még / tiéd lehet — ami lehet. Indulhatsz. Kész vagy.”

Mert ahhoz, hogy a *nemekből* valami *igen* is legyen (minden nagy művészet távlatos feltételeként), sőt hogy a *nem*-ek valóban hitelesek, megrázóak legyenek, ahhoz a puszta *racionalizmusból* (amelyet — Petrinél is — a valóságtól való elszakadás, az Én izolációja is fenyeget) az igazi *gondolatiság* felé kell továbblépni. Ennek hangsúlyozása, s ugyanakkor a Petri-líra jelentős értékeinek elismerése egyszerre jelent éles vitát a gyorsan kialakult, világnézetileg-esztétikailag erősen megkérdőjelezhető Petri-apológiával (pl. Várady Szabolcs tanulmánya: Valóság 1972/2. sz. 89—95. l.), valamint a vulgáris politikai szempontokat érvényesítő dogmatizmussal, mely Petri költészetét egészében elutasítaná. E líra rokonszenves etikai töltése ugyanis komoly művészi-világnézeti kiteljesedés lehetőségét is magában rejtí.

### *Valóság és költői én*

Végül is minden lírában, leginkább pedig a reprezentatív költészetnél az a döntő, hogy mennyire tudja maradandóan megfogalmazni — saját műfaji adottságának megfelelően — a kort és a művésznak a hozzá való viszonyát. Petri mégoly ellentmondásos lírája éppen eme korszak-távlatá miatt érdemel figyelmet. Igaz: az élenjáró, a lírai fősodrot jelentő *szocialista* költészettel szemben Petri az *izolált, szkeptikus racionalista* választ adta a mai valóság felvetette problémákra. De ezek

a problémák — főleg a világ előtt álló gondokból és a szocializmus átmenetiségéből adódóan — valóban léteznek. A szocializmus átmenetiségének tudata nem a „hibákat” mentő gesztus közhelye, hanem éppen ama felelősség átélésének kísérője, mely a szocializmus és az egész emberiség jövője összefüggéséből adódik. A költészetünkben az utóbbi években, évtizedben oly hangsúlyossá lett *mindenség-élmény* (most függetlenül konkrét típusaitól) ugyanúgy a humanista távlat kitágulására utal, mint a szocializmus szembetűnő görcseit ostromozó szenvedélyes *kritikai hangvétel*. (Részletesen elemzi ezt a problémát Tóth Dezső *Mai líránk néhány kérdéséhez* címmel az *Élő irodalom* c. tanulmánykötetben. Bp. 1969.)

A mindenség-élmény akkor válik problematikussá, az egyetemesség akkor silányul „általános emberivé”, ha megszűnik a konkrét valóság iránti elkötelezettség, ha a mindenséget, egyetemességet „a priori” akarjuk megénekelni. (Másrésről viszont a szocializmus gondjaival való viaskodás üres anarchizmusná, vagy cinikus-pesszimista tagadássá válik, ha hiányzik mögüle a jelen, valamint az emberi történelem és távlat összefüggésének tudata.)

A megmerevedő mitologikus „népies szürrealizmus” sajátos formaproblémái végső soron szintén ennek a művészi „dialektikátlanság”-nak sajátos következményei, ahogy a „mámorból ébredés” önironikus, szkeptikus racionalizmuséi is. Még nem jött létre e már most is jelentős teljesítményt felmutató fiataloknál *egyetemesség*, *közéletiség* és *személyiség* intenzív kapcsolata. Ez persze nem lenne azonos a „harmonikus-idilli” viszonnal, de — még a legkülönbözőbb alkotói módszereknél, stílustörekvéseknél is — elengedhetetlen feltétele a valóban klasszikus értékű lírának, mint ahogy a magyar költészet élvonala is ezt bizonyítja.

S itt hangsúlyozni kell *e kérdés elméleti fontosságát* is, éppen a mai viták, burkolt-nyílt polémiaiak kapcsán, mivel nagy divat a totalitás szétszakítása, a lírai stílus- és típus-különbségek hamis „ontológiai” megindoklása valamiféle munkamegosztással. Bármilyen iskolás is a hivatkozás Lukács György rendkívül

tömör és nem kidolgozott koncepciójára (pl: *A lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátossága*. „Művészet és társadalom” című kötet. Bp. 1968. 284–86.) s a nyomában lassan kibontakozó kutatásokra, mégis csak erre kell utalnunk. Az a műfaji specifikum, hogy a lírában a költői Én, a szubjektív dialektika közvetlenül is tárgya a művészi visszatükrözésnek, nem a líra pusztán magánéleti, személyes izolációt kifejező voltát jelenti. Amiként alapvető ontológiai törvény, hogy az egyéniség belső gazdagsága a „külső” valóságtól, annak átélésétől függ, amennyire hamis a tiszta bensőségbe való mélyedés, a „belső végtelen” teóriája, mivel önmagunk megismerése a világ megismerésének, aktív (*horribile dictu* forradalmi) elsajátításának tükre, — nos' annyira téves a lírának a partikuláris szubjektumra vagy az absztrakt egyetemességre való redukálása, miként ezt az „élményköltészet” és az „objektív filozófiai létköltészet” hamis alternatíváinak teoretikusai vallják. A személyes témák, a mégoly individuális szerelmi versek is a „valósággal”, sőt forradalmisággal telítődnek meg egy totális költői világkép jóvoltából. Viszont a világnézeti izoláció, a társadalomból való menekülés, önkívülrekesztés partikuláris közhellyé fokozhatja le a mégoly nagyigényű filozófiai-antropológiai lírát, sőt — ami még fontosabb — kiüresíti, kongóan hideggé teszi a lélek belső tájait is. Szigeti Józsefet idézem, aki 25 évvel ezelőtt 1947 magyar líráját elemezve foglalkozott e kérdés elméleti oldalával is:

„... a lírában az Én vonja be önmagába, mint az ábrázolás közvetlen tényezője, a tudatától függetlenül létező valóságot. Nem azért, hogy lényeges összefüggéseit eltorzítsa és elmossa a belső élet homályában. Ellenkezőleg: azért, hogy a tőle függetlenül létező világot mint a saját világát ismerje meg, és ennek a világnak lényegét mint a saját emberi létének pozitív vagy negatív, igenlendő vagy elvetendő alapját élje át. Innen van, hogy az igazán nagy lírikusok lírai oeuvre-je — gondoljunk csak a Goetheére és a Heineére, a Petőfiére vagy az Adyéra — átfogó lírai kozmoszá kerekedik ki, az őket körülvevő mikro- és makrokozmosz egyfajta enciklopédikus tükrévé.”  
(Szigeti József: *Irodalmi tanulmányok*. Bp. 1959. 192.)

Ha naivitásnak tűnik is a röviden vázolt marxista művészet-elméleti-esztétikai álláspontot lírikusi ars poeticával „igazolni”, az azért tény, hogy Illyés *Küzködöm* c. abbahagyott verse (*A költő felel* címűnek előgyakorlata) meggyőzően vall *közéleti* elkötelezettség, *egyetemes* történelmi távlat és *személyes* drámaiság vonzásáról, egységéről; 1971 költészetének egyik leghitelesebb lírai önértékeléseként:

Küzködöm; küzdve alakítom  
nemcsak azt, ami lehetek,  
ami lennem rendeltetett,  
ami a lényegem s a titkom;  
formálom azt is, amivé ti  
válhattok; azt formálom én ki,  
azt az embert, aki agyag  
még bennetek is, kire vágytok,  
amikor sürgetve mondjátok:  
költő, előzd meg korodat!

Gyúrom az anyagot, a fájót,  
facsarom ki a bennrekedt,  
megáporodott nedveket,  
én így sürgetem a világot.  
Mert az előzi meg korát,  
ki idején viszi tovább,  
vagyis — hallván az indulás-jelt —  
egy percnyi késés nélkül felkelt —

S ugyanakkor az is aligha kétséges, hogy erre az egyetemes, szintetikus költői látásra ma, Magyarországon a költői világképpé érlelt szocialista szemlélet képes mindenekelőtt: az *ilyen* értelemben a József Attila-i teljességet folytató-továbbépítő *szocialista líra*. Nem mellékvágányra kényszerítve a kiemelkedő polgári humanista vagy más irányzatokat, de egyre jobban bizonyítva a szocialista vonulat történelmi értékelsőbbségét, magasrendűségét. Arról a költészetről [van szó, amely a múlt, a szűkített, dogmatikus periódus valóságával és tudatával a háta mögött; megélve az egész emberiséget fenyegető veszedelmeket; a szocializmus új szakasza olykor tragikus, nem olyan egyértelműen, „forradalmian” megoldható ellentmondásait is tudatosítva; a lírikus személyes élethelyzete sok-

szor a végletekig kiélezett válságának erőterében — nos: mindezekkel együtt (s nem ezek ellenére) is „lírailag” vállalja a szocialista népiséget, s ezen keresztül a kiküzdött — az életmű poklaival hitelesített — élettávlatot. De mielőtt két, ebbe az irányba mutató reprezentatív verseskötet bemutatására térnénk rá, érdemes még — futó összevetéssel — néhány költői magatartástípust bemutatni.

### *Halálversek és magatartástípusok*

A 60-as évek második felében elszaporodtak a nagy kompozíciójú, polifonikus szerkesztésű ún. „hosszú versek”, egész líránk egyetemessé tágulásának műfaji következményeként. (Részletesen elemzi ezt a kérdést Fülöp László: *A 60-as évek magyar lírájáról*. Kritika 1971/II—12. sz. 29—38.) Az is szembevetendő, hogy a költemény-katedrálisok többsége a halál, az öregség, a lét végső kérdéseinek dilemmáit feszegeti, személyes és társadalmi—antropológiai értelemben egyaránt. Illyéstől Juhász Ferencig jól ismertek e verstípus eltérő szemléletű és poétikájú variánsai is. Az 1971-es kötetek anyagának jelentős része szintén besorolható e tematikai keretbe — igaz, a téma önmagában nem a legdőntőbb, hiszen az öregség- és a halál-probléma rendkívül eltérő, esztétikailag olykor ellentétes jelentésű változataival állunk szemben. Csak néhányat emlek ki ezek közül az alábbiakban.

Idősebb költőink túlnyomó többségének állandó motívuma az öregkori létösszegzés. Fodor József kötete (*Nagy szelekben*) egész sorát tartalmazza a világ és saját személyisége immár történeti kapcsolatát lírává emelő verseknek, s igen rokonszenves a spontán, nyílt személyesség, valamint a társadalmi elkötelezettség szinte romantikusan őszinte megvallása. Szemléletének lényege, a retorikus-moralista attitűd azonban verseit olykor túlbeszéltté, gyorsan ellankadóvá teszi: ilyenkor korszerűtlenné válik emberkáromló társadalomkritikája és — az őszinteség ellenére is — közhellyessé öregkori harc-vállalása (pl. *Epilógus*).

Hajnal Gábor versei (*Boszorkányj* c. kötet) egy elégikusabb, önironikusabb öregség- és halálszemlélet termékei, s már csak azért is fontosak — a szerző korábbi kötetei és egész mai líránk viszonylatában —, mert a haláltudattal viaskodva egy új közéleti költészet szükségességének megvallásáig is eljut (ha mégoly groteszkül, s a távlattalan keserűség nem eléggé motivált művészi következményeként; számos közhelyes, művészi újdonságot nélkülöző betegségvers szomszédságában). Azt bizonyítva, hogy a halálfélelem, az öregség lírailag csak akkor válik magasrendű megfogalmazássá, ha a személyes életprobléma széttephetetlenül összekapcsolódik valami társadalmi-egyetemes indulattal is. A halál művészi „defetiszizálása”, megszeliődése csak ebből a távlatból lehetséges, tülemelkedve a hétköznapiak, a betegség „világkép”-én.

S éppen ezért emelkedik ki 1971 verskötet-terméséből (Juhász Ferenc éposza mellett) négy nagyobb kompozíció: Devecseri Gábor *Bikásiratója*, Hajnal Anna: *Tiszta tiszta tiszta* c. verse, Rákos Sándor *Anyasiratója* és Zelk Zoltán *Sirdílya*. Felettébb eltérő poétikájú és szemléletű életművek mintegy szintéziskölteményei ezek, s már ebben is szembetűnő a funkcionális tematikai rokonság.

Érdemes lenne részletes analízissel összevetni a négy verskompozíciót: nem kevés esztétikai-poétikai s czen keresztül világszemléleti tanulssággal járna ez. Hajnal Anna költeménye egy nagyívú, a szocialista ihlettől is gazdagított életmű egyik csúcsaként, a katolikus és népi siratóénekek hangján szólal meg; a halállal szembeni morális önmegettartás dacával és a bensőséges szerelem önfeledt hirdetésével. S ez még akkor is figyelemreméltó költői értéket jelent, ha Hajnal attitűdje végső soron csak a „tisztsáág” elvont, passzív etikáját tudja szembeszegezni a halállal és a pusztulással.

Hasonló a helyzet Rákos Sándor siratóversével. A nagyszabású költemény visszautal Rákos korábbi halálverseire, melyekben a föld alatti rút-lét, a feltámadás stb. problematikája izgatta (*Ras Shamra torzió*, a *Szegények vonulása*). Az ott még patetikus, tágas verskeretbe fogalmazott, majd a fokozatosan tömö-



rebbe, epigrammatikussá váló pesszimiztikus magánylíra (a *Kiáltásnyi csönd* c. kötet nagy része) azonban megszüntetve őrződik meg az *Anyasíratóban*. Nem kevés vita folyt már Rákos verseiről. Jómagam — a jelentős érték elismerése mellett is — azzal az állásponttal értek egyet, mely világszemléleti és esztétikai kérdőjeleket is tesz e líra mellé: a költői világkép sokszor már a cinizmusba hajló, egzisztencialista tételeket illusztráló jellege miatt; a világmagány, az „ontológiai” nihil, az abszolút megfagyottság, a társadalmi-személyes hitelt szinte nélkülöző töredékes aforizmaszerűség eluralkodása okán. Ám az is kétségtelen, hogy e szemlélet számos alapvonásának megőrzése ellenére is egy új, humanistább teljesség formálódik ki az *Anyasíratóban*.

A naturalisztikus tárgyiasság, a „rút” abszolutizálása, az egzisztencialista tételszerűség (pl.: „mert halálunkkal szembenézve élünk”), a létbevetettség, a bezártság tudata itt is jelen van, úrrá lesz szinte az egész költeményen, s ezért a befejezés optimista himnusza, humanista szózata művészileg alig motivált. Ám a formaszervezet számos tényezője mégis a dekadencia vonzásának oldását, a humanista távlat erősödését bizonyítja: a groteszk, ironikus hang, a rajzvers tipográfiai mutatóványai, a költő magányának közvetlen megvallása s ezen keresztül kiéneklési szándéka, de mindenekelőtt az egész költeményen végigvonuló anyaszeretet-motívum. Mindezek a tényezők teszik drámaivá s egyúttal lírailag is hitelessé Rákos viaskodását korunk s élete árnyaival, s emelik ezt a nagy verset messze saját pársorosainak fölébe; szemléleti és művészi értelemben, színvonal dolgában egyaránt.

Devecseri Gábor *Bikasíratója* (ez az e helyütt nem elemezhető polifonikus oratórium, mely a tragikusan félbeszakadt életműnek egyik méltó betetőzése) nem egyszerűen a halált siratja s az életet perli vissza, hanem megmutatja a humanizmus igazi „feltételét” is: az emberi elvadulással, elállatiasodással szemben kell aktív harcot folytatni az emberiség megmentéséért.

Zelk Zoltán *Sirályát* joggal emlegetik a legújabb magyar költészet remekművei között, de egyúttal Zelk szintéziskölte-

ményeként is. Az elhunyt feleség visszakívánása, a kihunyni nem akaró szerelem, az öregség és a halál közelsége — ezek a személyes motívumok alkotják az egyszerű, nagyrészt rövid, tő-, sőt nominális mondatokból álló vers kereteit. Emlékképek és reflexiók váltják egymást, de szinte a népdalok „primitív-ségé”-nek hangján — mintegy ezzel is jelezve a letisztult véglegesség, a határhelyzet, a természeti-emberi alapkérdésekhez való eljutás művészi síkját:

Mert ami van, el nem hiszem  
 én-szívem messzibbre izen,  
 nem a jövőbe, múltba már.  
 Vak szemgödör. Halott sirály.

Az utolsó sor gyakori refrénszerű ismétlődése, az idősíkváltás belső dinamikája biztosítja a költemény vibráló hullámzását, zeneiségét. Ez emeli túl a költemény tartalmi mondanivalóját a pusztá életrajziségon, a halál és az öregség tényein, s az életút egészének mozgását lírailag felidézve szinte két és fél évtized problematikáját készíti újraélni az olvasóval. Igen, Zelk e lát szólag „magánéleti” verse azért nem válik közhelyes, gügyögő, moralizáló, szentimentális öregségverssé, de álpátoszos, harsogó, csinált magatartássá sem, mert megkapó szenvedélyességgel érzékelteti a történelemből való „kiesettség” fájdalmát és öniróniáját, a tartalmas emberi közösség hiányát, a felelősséskeresést, az erkölcsi önvívódást. Nem talál igazi feloldozást, nem is találhat, ha hű akar lenni eddigi pályájának logikájához, s kétségtelen, hogy a mai társadalmi élmények kimaradása lírájából olykor negatív művészi-formai következményekkel jár. Ám a *Sirály* s még néhány verse éppen a helyzet tudatos önfegyelemről tanúskodó átélését bizonyítja, elzárva ezzel az utat az elvont polgári magánylira felé.

A költészetnek viszont egészében mégis másik útja a korszerű *szocialista lírdé*, tágan, sokszínűen, érzelmi-tematikai-indulati gazdagságában, többmodellűségében értelmezve e fogalmat. Tendenciaként, amelynek megléte nem kicsinyes méricskélés,

dönthető el, s nem az „aktuálpolitika” versbeszédétől függ. De amely vonulat nem is tágítható ki parttalanul a humanista s jószerivel az értékes költészet egészére. Hiszen az életművek, a periódusok, irányzatok nagyobb összefüggésében jól (bár nem problémamentesen, ellentmondások nélkül) elhatárolható az a költészet, mely korunk egyetemes dilemmáit, az emberiség veszélyeztetettségét, az osztályok rendkívül bonyolult harcát, a szocializmus régebbi és újonnan keletkező belső konfliktusait, a személyes életsors keserűségét, a magányt stb. egy a közösségi távlat felé mutató forradalmi világképbe rendezi. Nem tagadva, csak a valóságos viszonyokba állítva a létproblémákat. De nem is abszolutizálva azokat s izolálva ezáltal a költői ént a világtól, hanem állandóan megújítva, magasabb szinten gazdagítva a kettő kapcsolatát. Nem sematikus happy enddé téve a verslezárás ezesetben csinált optimizmusát, de mégis érzékeltetve pl. a verskompozíció zenei-képi struktúrájával, indulatával, hogy a perlekedés, a pokolraszállás is a „többes szám első személy” magatartásának, a szocialista távlat őrzésének, gazdagításának, átélésének jegyében történik.

Reprezentatív darabja ennek a szocialista költészetnek a szintén hirtelen lezárult életművű Váci Mihály (vö: *Százhuszat verő szív* c. gyűjteményes kötetével és Hajdu Ráfisnak e folyóirat 1971/4. számában írott cikkével) egyik legutolsó verse, az *Azóta*, mely döbbenetes szintézisbe emeli a 60-as évek forradalmiságának pátoszát és buktatóit, lehetőségeit és szépségét; a világ, a szocializmus, a magyarság és a vívódó, megkeseredett költői én pólusai között cikáztatva a lírai indulatot:

..... Halad a dologi világ  
és megtorpan az ember, kényelmesebb az élet,  
de szomorúbb. Sokkal többet tudunk a létről,  
mint amennyivel még el lehet viselni, felfedezünk  
mindent az anyagról s elveszti önbizalmát  
az emberi szellem. Szabályozzuk a természetet  
s felfal szabályozhatatlan természetünk,  
ennyi tökéletes tárgy között  
tökéletességéből mind többet veszít az ember.

És azóta újra és újra nekilátunk, jóra összeesküvők,  
megcáfolni e történelmet,  
s felhozni valamit az emberiség mentségére.

Garai Gábor *Ár ellen c.* költeménye (*Szép versek 1970.*) is — melyet Váci Mihálynak dedikált — a szocialista költők magatartásának, magányosságának, „háttérbe-szorítottságának” oly gyakran elpanaszolt gondjait önti versebe, mintegy szubjektív oldalul az idézett Váci-versnek. A hexameterbe átletjtő költeményzárás sem tudja azonban feloldalni a költemény ellentmondásosságát, s a második rész szemléleti okokkal is magyarázható formai megdöccenését, művészi elgyengülését. Nem kérdőjelezve meg az egész vers hitelét, de figyelemztetve arra, hogy a korszerű szocialista költészet is megmegújuló szorítókbán, válságokban fejlődik előre.

Ezt jelzi az 1971-es év két kiemelkedő verseskötete, Ladányi Mihályé és Juhász Ferencé is; egyben a korszerű szocialista költészet két *lehetséges* típusát, sőt „végletét” (terjedelmi, stílusbeli stb. értelemben) is dokumentálva.

### *Ladányi Mihály : Kedvesebb hazát*

Van kritikai életünkben s főleg íratlan közvéleményünkben egy olyan tendencia, amely a fő tüzet a balosnak, türelmetlennek vélt lírára irányítja, s így nagyrészt Ladányiéra. Úgy például, hogy Ladányit jogtalanul kapcsolja össze más törekvésekkel, bizonyos szembetűnő külsőleges vonás alapján. Ebben a vonatkozásban nem értek egyet — az egyébként nem ilyen kritikai szemléletet érvényesítő — Pálmai Kálmán líratanulmányával sem: már egy évvel ezelőtt is, de ma még világosabb a különbség Ladányi és pl. Simor András költészetének *alap-tendenciája* között, nem is beszélve a művészi formátumok, a „súlycsoportok” eltéréséről. Simor Andrásnak — a *Partizán-erdő* c. kötet kapcsán Pálmai által teljes joggal bírált — nyelvi-leg-művészileg is torz megoldásokhoz vezető, türelmetlenkedő, valóban „balos” pesszimizmusa a mostani kötetben (*Próbálj kirabolni*) mintegy ellentétébe csapott át. Természetszerűleg

következve e magatartás lényegéből: az anarchikus politikum, közéletiség „jópofa” cinizmusba, üres aforizmaszerűségbe vált át, obszcén, öncélú durvaságokba, kopogó 3–4 soros csipkelődésekbe. Groteszkről beszélni itt már öncsalás lenne: éppen a groteszk értékteremtő lényegét (a társadalomra és a költő személyes önmagára egyszerre fintorgó benső hitelt) nélkülözik e versek. Pontosan ellenkezőleg, mint Ladányinál, főleg pedig új kötetében.

Nem a kifáradást, az „anarchisztikus” költőiség öncéllá válását, a jövőkép elhomályosulását, a tehetség önpusztítóan defenzív alapállását, a keserű monotonia eluralkodását érzem tehát a döntőnek Ladányi kötetében, sokak véleményével szemben. Ha csak a korábbi kötetek, a 60-as évek Ladányijának változatlan továbbnéklése lenne ez a könyv, még akkor is *jelentős líraként* kellene üdvözölnünk szocialista távlatú „elkötelezett ellenzékiiségét” s bírálnunk e szemlélet olykori görceit, pl. a művészi elerőtlenedéssel is együttjáró pózokat, a felszínes társadalomlátást stb. Vitathatatlan, hogy a mostani kötetben is szerepel még jó néhány ilyen vers, amelyeknek azonban nem a kószáló-vagabundus-polgárellelens-anarchisztikus költői hangulat, indulat az eredendő hibája, hanem ennek az életérzésnek a kiüresedése, ilyen formában már egyre nyilvánvalóbb talajtalansága a 60-as évek végének, a 70-es évek elejének periódusában.

Mondom: ha csak ez a — egyre problematikusabbnak vélhető — „folytatás” lenne a kötet fő vonása, akkor is lenne sok művészi—érzelmi—indulati töltet, amit érvényesként, a modern magyar szocialista költészet egyik jellegzetes változataként tarthatnánk számon. Ám ennél többről van szó, a kötetnek, a ciklusoknak az előbb említett mellett van egy erősebb, előremutatóbb sodrása is, egy új irányvétel lehetőségé-ként.

Olvassuk el figyelmesen az alábbi ötsoros verset, amely sok vonatkozásban emlékeztet a „régire”, az „anarchisztikus” Ladányira, az „ablakbeverő”, „kószáló” lírikusra:

Két házsor közt egy vad dalt dúdolok  
 az ÓH HA MILLIOMOS LENNÉK kezdetű  
 nemzeti dal korában  
 a MARSEILLAISE-szel  
 verek be minden ablakot.

Ha a verset nem költeményként, hanem publicisztikaként fog-nánk fel, akkor a legkönnyebb lenne rásütni a polgárpukkasztásnak, a türelmetlen szektásságnak, a „kevés igazak” gőgjének, a társadalmi folyamatok lényegi tendenciája fel nem ismerésének a bélyegét. Sőt, ha nem olvassuk az első sort: való-ban mintha nem is vers lenne. Ám az *egész* elolvasása már az elején belezökkent a vers belső ritmusába, zenéjébe — amely a líra keretei között megváltoztatja, módosítja a publicisztikus „anarchizmust”. A „vad dalt dúdolok” szókapcsolat szinte az egész költemény archimédeszi pontja: nyelvi-zenei eszközökkel is felszínre jut a vers egészének önironikus s egyúttal vívódó-harcos szemlélete. A négy *d*, a *vad* és *dal*, a *vad* és *dúdol* szavak értelmi-hangulati ellentétessége, sőt az egész félsor *dadogó ritmikája*, hangzása két házsor — vagyis jelenünk — visszhangjával egyszerre tükrözi Ladányi kispolgáriság-ellenes perelő magatartásának folytonosságát és e magatartás bizonyos formaváltásának, a pózzá merevedés megakadályozásának, a szubjektív költői folyamatosságnak a belső konfliktusait. Hitelesítő erővel.

A lírai tükrözés közegében a „dalcímek” arra is jól utalnak, hogy nagyon is lényegi dolgokról van szó: a szocializmus egész jövője szempontjából egyre inkább kulcskérdéssé válik a tudat, a műveltség, a mindennapok, a *kultúra forradalma*, s ami ettől elválaszthatatlan, a *szocialista demokratizmus*. A francia forradalom indulója ebben a társadalmi és versösszefüggésben nem a „régí szép időket” a mával szembeszegezõ nosztalgikus, kispolgári forradalmiság jelképe, hanem a forradalomnak — mai történelmi szakaszunkban — egyre inkább az ember, a gondolkodás, a világszemlélet szocialista átalakulását „költőileg sürgető” himnusza. Epigrammatikus tömörséggel persze — bele-ágyazva a költői személyiség lírai öntudatába. S valahogy ebből

a mozzanatból lehetne kibontani Ladányi új kötetének erényeit, előremutató lendületét.

A 60-as évek végétől érzékelt új típusú társadalmi feszültségek — előrehaladásunk negatív kísérőiként — jogosulttá, „aktuálisá” teszik Ladányi költészetének a „kritikai” irányát. Nem általában — s a söntéspult felől — bírálni a „polgárosodás”-t; nem kiszorítottak érzékelni a forradalmárt, így önmagát sem, s ezáltal már-már egy új hatalomátvételt sürgetni a munkásság számára; nem „absztrakt” barikádokat építeni Polgárai ellen — a marxista kritika jogos kíváncsi voltak ezek a szocialista Ladányitól. S nem is vesztették el teljesen aktualitásukat — bár ennél az új kötetnél egyre inkább másról van szó. Hiszen Ladányi plebejus indulata, kispolgáriság-csellenessége konkrétabb s ezért kegyetlenebb és fájóbb is a korábbi-nál, s éppen ott, ahol a megváltó pózt leveti. Valódi és sok vonatkozásban lényeges ellentmondásokra figyelmeztet pl. a *Mescország* és a *Gyarmatosítás* c. ciklus számos verse, olyanokra, melyeknek lírai kiélezése nagyon jogosult.

E költészet alapvetően nem-anarchista voltát, a pózok levetkezését méginkább erősíti a kötet már jelzett új vonása: a belső vívódás, a *személyiség drámai önértékelésének* erősödése. „Bennünk van Felemeltfejű Ország”, de amikor „reggel becsukják a kaput / s nekivágunk a lesz-majd-valahogynak / belül éjszaka van s nyilván mélyen alusznak / a felemelt-fejűek” — szól a kötet egyik legszebb verse. S valóban: Ladányi immár tudatosan megéli a történelem fordulását, valamint saját vagabund életformája változásának szükségszerűségét és keserűségeit is. Kegyetlenül önmardosó, keserűen ironikus versek ezek, melyekben egyébként a szerelmi-magánéleti téma „fel-frissíti”, hitelesíti a közösségi életérzést (*A feleségem ; Azt mondd mondjam el ; És nem kell megálmodni már*). A 60-as évek vége magyar költészetének egyik legtisztább szerelmi lírája született meg (persze nem egyoldalúan „idilli” ez a szerelem) Ladányi tollán. S nem menekülésként a „közélet” elől, hanem ellenkezőleg, azt példázva, hogy a „közélet” és a „magánélet” a művészet szintjén — különösen a forradalmi lírában — milyen

eltéphetetlenül egységes. Hiszen éppen a kötet legszebb szerelmes versében, az *Úgy érzem* címűben nyer igazi személyes emberi — bár korántsem derűs — távlatot Ladányi forradalmisága: a puha tej képzetével, lágy l-ekkel és j-ekkel telítődik a vers hangulati tere a gyermekét szoptató anya képét követően, hogy azután így fejezze be a verset:

és még akkor is  
tejszagú lesz az este  
amikor már  
kifulladt katona lesz a szív  
és rongyokra szakadt  
lobogó lesz  
az elme.

S ennek az új bensőségnek, a társadalmi ellentmondások minden korábbinál mélyebb szubjektív-érzelmi tudatosításának, a költői egyéniség „sorsproblémái” lírai megelevenítésének szükségszerűen új hangulati—formai világ felel meg Ladányinál. A groteszk, kopogó, fésületlen, töredékes versek mellett felerősödik a József Attilára emlékeztető jóság-versek, az elégikus-vívódó-könyörgő-perelő „istenes” vagy „mese”-versek tendenciája. S ezt az új lírát így egészében kell (nem felدارabolva remény és kétség plusz—mínusz előjeleivel) a korszerű szocialista irodalom, a „kedvesebb hazáért” éneklő költészet egyik értékes vonalának tekinteni.

### *Juhász Ferenc : A halottak kirdlya*

Ma még felmérhetetlen Juhász hatalmas könyvkölteményének jelentősége a magyar költészet történetében. Már inkább a költő életművében, melynek első felét egyébként 1971-ben adta ki az összes versek gyűjteményének első kötetében (*Szarvassá változott fiú*). Juhász költészetével immár könyvtárnyi szakirodalom foglalkozik, s legutolsó könyvverséről is számos kitűnő ismertető-elemzés, értékelés látott napvilágot, megkönnyítve értelmezésével a nem mindennapi terjedelmű



költemény elolvasását, befogadását. A szintetikus értékelést mellőzve e kritikákra kell utalnom mindenekelőtt (Koczkás Sándor: *Népszabadság* 1971. aug. 1.; Szabó B. István: *Új Írás* 1971. 11. sz.: Fülöp László: *Kortárs* 1971. 12. sz., valamint az életműkötettről: Szabolcsi Miklós: *Kritika* 1972. 1. sz.), nem idézve föl, ismételve meg számos, már-már közhelyszerűen alapvető megállapítást Juhász művészi forradalmáról, újításáról sem. Csupán néhány problémát szeretnék felvetni e legújabb költemény kapcsán.

Ha el is ismerem, hogy Juhász Ferenc költői életműve a legnagyobb igényű, sőt jelentőségű költői vállalkozása a felszabadulás után sarjadt líráknak, nem értek egyet azokkal az álláspontokkal, amelyek e nagyívű fejlődés minden állomását apologetikusan „igazolták”, amelyek dogmatizmust, ízléskonzervativizmust láttak és látnak minden Juhászt érő kritikában. Jelen van szellemi életünkben egy sznobizmusba hajló, *modernista Juhász-kultusz*, mely legtöbbször éppen a Juhász-életmű tényleges alaptendenciáját, fő értékét megkerülve épít fel valami-féle neoavantgardista esztétikát Juhászra hivatkozva. Ám jelen van egy valóban *konzervatív* szemléletű, *szekrás-dogmatikus* háttérű, álszocialista *közvélemény* is, mely Juhászt olvashatatlansága, nehézsége, a nemiségből vett gazdag kifejezőkincse stb. miatt minősíti eleve dekadensnek, melyhez — úgymond — a mai szocialista dolgozónak semmi köze sincs, legföljebb, ha nevetni akar. Igen: ilyen élesen állanak szemben egymással a közvélemény-frontok, s úgy érzem, a marxista kritika nem mindig találta meg — nem az arany középutat, mert ilyenre a marxizmus nem pályázhat, hanem — a *tertium datur*-t.

Aligha követhet el nagyobb hibát a marxista kritika és kultúrpolitika (ahogy ez sajnos megtörtént Bartók és József Attila kapcsán a múltban), minthogy a „néptől idegen”-nek minősítsen a szélesebb közönség számára jelenleg nehezen hozzáférhető műveket. Ám ugyanilyen hiba értékké, klasszikussá felnagyítani műveket csak azért, mert a tömegek nem értik, mert csupán egy szűk kisebbség élvezheti. Tömegművészet, népkultúra, értékes szocialista irodalom ismert esztétikai és kultúr-

politikai problémájához érkeztünk — s ez már nem is irodalomkritikai kérdés. Annyit azonban — s éppen Juhász kapcsán — le kell szögezni, hogy a *közérthetőség* és a *történelmi-esztétikai érthetőség* nem azonos fogalmak, de nem is „játszhatók ki” egymás ellen. Az új eszmei-művészi értékeket meghódító alkotások előbb-utóbb el kell hogy jussanak a szélesebb közérthetőség szintjére, aminthogy sok „közérthető” mű értéktelenségét épp történelmi-esztétikai érthetelensége, hazugsága, illuzionizmusa vagy egyenesen művészetén-kívülisége leplezi le. De az is tény, hogy van egy harmadik lehetőség is, amikor a jelentős értéket képviselő műalkotás világképileg-esztétikailag vitatható szemléletű, s így az érthetőség mindkét szintjén adódó problémák — persze nem a dogmatikus-műveletlen vádak — „jogosak”, ha oldásukért küzdeni kell is (az európai modernizmus epikája, lírája és drámája pl.).

Juhász pályáján én egy olyan ívet érzek, amely bár mindenképpen előrehaladást, emelkedést mutat: egy bizonyos kitérőt, *szemléletileg—művészileg ellentmondásos szakaszt* is tartalmaz. Lényegében arról az egy évtizedről van szó, amely kétségtelenül a döntő stílári-s-nyelvi-poétikai újítást és a szemléleti gazdagodást hozta, tehát szó nincs valamiféle „dekadenciáról”, de amely újítás ekkor még nem rendeződött bele szervesen a történelmileg—esztétikailag „érthető”, szocialista világképbe. Tovább lépés volt az 50-es évek első felének *korai szocialista népiességén*, de még híján volt az *új*, korszerű, megharcolt modern *népiség* totalitásának. Az élet és halál, az egész emberiséget fenyegető atomveszély, az elembertelenedés valóságával és látomásaival hadakozva Juhász egy új élmény gondolati szemléleti-poétikai-stilári-s meghódítását indította el, de úgy, hogy — mint a művészetek fejlődésében oly gyakran — az *eszköz és témakészlet* ekkor még nem érte el igazi lehetőségeinek szintézisét, vitatható művészi *világkép* formáját alkotta még.

Mert úgy érzem, hogy a *Gyermekdalokkal*, a *Szent Tűzözön Regéivel* tetőző líratörténeti vonulat minden stílus- és szemléleti újítása ellenére komoly ellentmondásokat tartalmazott. Nem önmagában a terjedelem volt itt a probléma, miként

a biológiai, természettudományi víziók sem eleve költészetellenesek. A probléma az volt, hogy Juhász költői világnézetében a halál legyőzésének szándéka ellenére a természeti-technikai vegetáció lett a központi tényező; a társadalmi-emberigondolati motívum kiüresedett, háttérbe szorult — s ezzel az egész költőiség dehumanizálttá lett. Egyértelműen *tartalmi-világsszemléleti* okokból teremtve meg tehát a szétoldódás, a kompozíciótlanság, a fegyelmezetlen képáradás, a verbalizmus *formai* lehetőségét. A művészileg megvalósulttal „cáfolva meg” a szándékban, esetleg logikailag is hirdetett emberi-humanista mondanivalót: a természettudományos-biológisztikus mítosz agyonnyomta az emberi-társadalmi evilágiságot. Nem a természettudományos szókinsz, sőt világkép lírai elsajátítását bírálom, hanem azt, hogy a ténylegesen tárgyiasult mondanivaló és forma „zárolta” a költői szándékot: Juhász 1956 körüli és utáni válsága (persze objektív okokkal is magyarázhatóan) a természeti-technikai végzetet „hozta ki” győztesként az élet és halál kemény harcából.

Ám ez a harc folytatódott, s az *Anyám*, majd a 11 évig készült *A halottak királya* a stílusforradalmi-tematikai folytonoságon belül is ugrást, pozitív *fordulatot* jelent.

Igen: élesnek, szemléleti-esztétikai fordulópont jellegűnek érzem a változást e régen érlelődő könyvvel; a korábbi művekben kisiklásokat, művészi tévedéseket is eredményező belső vívódás *most* hozta meg a kiteljesedést. Érezheti ezt maga Juhász is, hiszen számos motívum él tovább itt is a korábbi költeményekből, itt is felvonul a hatalmas biológiai-termesztudományos apparátus, felidéződik a magyar sőt egyetemes költészet számos mítosza. A terjedelem is nagyobb minden eddiginél, mégis: az új költői szemlélet olyan formát, olyan szigorú kompozíciót teremtett, hogy az első tucat oldallal való megbirkózás után szinte belefeledkezünk az olvasásba, lendületesen sodor magával a költői bensőség spirális lírai dinamikája; a motívumok (pl.: „lesz-e hajnal?”, „jaj...!” stb.) állandó, magasabb szinten való ismétlődése; a „cselekmény” és lírai reflexió dialektikája stb. Azt sugallva, hogy nagy sze-



átdöfött szívű halottról a véres inget lehúzván és rázkódván  
 a fehér zokogástól.  
 Jaj, lesz e Népem, Engem-váró Nép ott túl a ködös-közeli  
 Túlvilágmesszi Parton?

Jaj, lesz e Népem és Föltámasztó Bizalmam, Népem, aki  
reménykedve vár majd,  
és hív és szeret és kezem akarja, parancsoló türelmem és nagy  
szenvedésem,  
Népem, kinek testéről az Elmúlást lemosom, akinek vad  
Megvesszőztetésem  
lesz Példája és Hite, Csontváz-koronával Megkoronáztatásom  
mondja a Hajnalt.

Jaj, lesz e Népem, Hajnali Nép, ott túl a parton, ha egyszer  
földre lépek,  
s az óriás Hajnal-Rózsakristály széttörik és rózsatömbjéből  
kiszabadulnak  
megrázván magukat, mint a madarak, a beledermedettket,  
belefagyottak,  
a piros kristályhúsban szunnyadók, a kristály-rózsarögbe  
temetett népek.

Nemcsak a kimondott gondolat, nemcsak az „epikus cselekmény” utasítja el a tengeri, növényi, állati, erotikus vegetáció-halált, de a költemény egésze is legyőzi ezt a kísértést. A korábbi versekben oldalakon keresztül indázó felsorolások itt lerövidültek, lírai funkciót nyerve meggyőző indulatú, spirális kompozícióba épültek bele, egy változatos „dramatikájú” szerkezetben — ahol a különböző verssíkrok „keveredése” is lehetetlenné teszi (főleg a lírai közvetlenség révén) a negatív vegetációs szemlélet eluralkodását. A korábbi periódusban kidolgozott — forradalmi stílusújítással felérő — *eszközkészlet* itt új *formába* rendeződik a megváltozott, evilági-népi életmondanivaló művészi (s nem pusztán verbálisan szándékolt) győzelme okán. A szem-motívum a valóság-indulat, a realizmus, a közéletiség, a gondolatiság ars poeticájára utal; az önirónia és pátosz dialektikája, az *egyetemes-filozófiai, a népi-hazafias*, valamint a *szubjektív ars poetica-motívum* páratlan egymást erősítése döntő fordulatot tükröz. Újabb szocialista költésze-

tünk egyik tetőpontjaként, modelljeként, s válaszként is minden zavaros elméletre, mely ez elemek összeegyeztethetlenségét hirdeti a „modern világban”.

Valóban itt éri el Juhász a József Attila-i teljességet, ahol az *ÉN*, átélve a világ konfliktusait, elkötelezve magát a haladás, a nép mellett, önmagában is a világra ismer, megteremtven belül a harmóniát, mintegy művészi „feltételül” a kintinek. Ugyanakkor személyes sorsának tragikumát, az elmúlást és „a lét dadogását” a történelem távlatába, a törvény, a mindenség rendjébe helyezi, felmérve „mint birtokát a tulajdonosa”. Ezek a parafrázált József Attila-i gondolatok kelnek új életre a stílusban inkább Vörösmartyhoz és Adyhoz kötődő Juhász korszerű, előremutató lírájában.

Nem újraszövegezve a József Attila-i gondolatokat, hanem a mai kor ellentmondásainak szövetébe ágyazottan helyreállítva a felszabadulás utáni lírában valamiképp „széténekel” teljességet.

Jelezve azt, hogy a „vegetáció” poklát megjárva hová jutott a kiteljesedő életmű, hogy a korszerű szocialista líra a dehumanizáltságot, a biológiai-társadalmi-emberi „elidegenedést” nem feloldhatatlan végzetként, hanem a népi-egyetemes távlat elkötelezettjeként leküzdhető, de tényleges, valóban átélésre kényszerítő életproblémának érzékeli. „Tanulságul” az olvasóknak, a megénekelte átmeneti kornak, de 1971 egész magyar lírájának (az elemzett problémáknak) is. Nem közvetlen normaként, hanem „csupán” példaként a *szocialista népiség* és *modern költészet* szintézis-lehetőségére, valóságára.

✱

#### ÉLŐ MAGYAR KÖLTŐK 1971-BEN MEGJELENT ÚJ VERSKÖTETEI

A jegyzék a szerzők összegyűjtött verseskötetei közül csak azokat tartalmazza, amelyekben új, eddig nem közölt versek jelentek meg.

ÁGH ISTVÁN: *A tündér megkötözése* — Magvető Kiadó; ANDRÁSSY LAJOS: *Levél a pókhálóban* — Szépirodalmi Kiadó; BORBÉLY TIBOR: *Gyémtörvény* — Kiad. a Pest megyei Tanács; BÖNDÖR PÁL: *Eső lesz* — Újvidék, Forum Kiadó; BRASNYÓ ISTVÁN: *Üres királyok* — Újvidék, Forum Kiadó; BUDA FERENC: *Ébresszen aranyisl* — Szépirodalmi

Kiadó; CSUKA ZOLTÁN: *Ellentmondás a halálnak* — Magvető Kiadó; DEVECSEI GÁBOR: *Bikasíró* — Magvető Kiadó; DEVECSEI GÁBOR — REICH KÁROLY: *Variációk*. Ebben: *A pamutszámár keszve, átváltozásai és végső boldogsága*. Magyar Helikon — Európa Kiadó; DUDÁS KÁLMÁN: *Sugaras evezőkkel* — Szépirodalmi Kiadó; FODOR JÓZSEF: *Nagy szelekben* — Szépirodalmi Kiadó; GÁL LÁSZLÓ: *Tenyerünkön a hold* — Újvidék, Forum Kiadó; GARAI GÁBOR: *Márciusi nyár*. Jegyzetek és versek egy indiai utazásról — Szépirodalmi Kiadó; HAJNAL GÁBOR: *Boszorkányjé* — Szépirodalmi Kiadó; HOLLÓS KORVIN LAJOS: *A vízbeült hal* — Magvető Kiadó; HORVÁTH IMRE: *Janus-arcú órák* — Bukarest, Kriterion Kiadó; ILLYÉS GYULA: *Abbahagyott versek* — Szépirodalmi Kiadó; JOBBÁGY KÁROLY: *Papírszárnyak* — Szépirodalmi Kiadó; JUHÁSZ FERENC: *A halottak királya* — Szépirodalmi Kiadó; KAPUSI IMRE: *Malomkövek* — Kozmosz Kiadó; KISS ANNA: *Fabdbú* — Kozmosz Kiadó; KONDOR BÉLA: *Boldogságtörődék* — Szépirodalmi Kiadó; KÓNYA LAJOS: *Késél ábránd* — Szépirodalmi Kiadó; KORMOS ISTVÁN: *Szegény Yorick* — Szépirodalmi Kiadó; LADÁNYI MIHÁLY: *Kedvesebb hazát* — Magvető Kiadó; LÁNYI SAROLTA: *Téli hajnal* — Magvető Kiadó; MAGYARI LAJOS: *Csoma Sándor naplója* — Bukarest, Kriterion Kiadó; MÁRIA BÉLA: *Ritka varázslat* — Magvető Kiadó; MÁTYÁS FERENC: *Paraszttetérán* — Magvető Kiadó; MEZEI ANDRÁS: *Csillagok táborá* — Szépirodalmi Kiadó; MIKOLA ANIKÓ: *Tűz és füst között* — Bratislava — Bp., Madách Kiadó — Szépirodalmi Kiadó; NAGY LAJOS, Zs.: *Üzenet a barlangból* — Bratislava — Bp., Madách Kiadó — Szépirodalmi Kiadó; NOVOTNY VILMOS: *Kiküldött munkatársunk* — Magvető Kiadó; OLÁH ISTVÁN: *Álom a csodálatról* — Bukarest, Kriterion Kiadó; ORBÁN OTTÓ: *A föltámadás elmarad* — Magvető Kiadó; PALOCSAY ZSIGMOND — SZILÁGYI DOMOKOS: *Fagyöngy* — Bukarest, Kriterion Kiadó; PARDI ANNA: *Távírat mindenkinek* — Szépirodalmi Kiadó; PETRI GYÖRGY: *Magyarázatok M. számra* — Szépirodalmi Kiadó; POLNER ZOLTÁN: *Egyetlen hangszer* — Magvető Kiadó; RÁKOS SÁNDOR: *Meztelen arc* — Magvető Kiadó; SIMONYI IMRE: *Hatodnapon* — Szépirodalmi Kiadó; SIMOR ANDRÁS: *Próbálj kirabolni!* — Magvető Kiadó; STETKA ÉVA: *Kert* — Magvető Kiadó; TAKÁCS ZSUZSA: *Némajditék* — Szépirodalmi Kiadó; TOLDALAGI PÁL: *Igézet és valóság* — Magvető Kiadó; TÓTH FERENC: *Halál a síkban* — Újvidék, Forum Kiadó; VÁRKONYI ANIKÓ: *A griff halála* — Magvető Kiadó; ZELK ZOLTÁN: *Bekerített csend* — Szépirodalmi Kiadó.

### Antológiák

*Együtt* — Debreceni és Hajdú-Bihar megyei fiatal alkotók antológiája. Szerk. Fülöp László, Juhász Béla, Tóth Endre. Kiad. a Hajdú-Bihar megyei Tanács és a Magyar Kommunista Ifjúsági Szövetség Hajdú-Bihar megyei Bizottsága. Debrecen; ACZÉL GÉZA, BALINT LEA, GÁBOR ZOLTÁN, GULYÁS IMRE, ÓSZABÓ ISTVÁN, VÁRKONYI ANIKÓ költeményeiből.

*A magunk kenyerén*. Szépirodalmi Kiadó; DOBAI PÉTER, IZES MIHÁLY, HORVÁTH LAJOS, KASSAI FERENC, NÁDASDI ÉVA, NÁDOR TAMÁS, SORBÁN-SZABÓ ZOLTÁN, SZABÓ SÁNDOR, SUHAI PÁL, VASADI PÉTER, VERBŐCZY ANTAL, VERESS MIKLÓS költeményeiből.

*Sátrak melege* — Vál. szerk. Illés Lajos. Zrínyi Kiadó; BELLA ISTVÁN, CSANÁDY JÁNOS, GARAI GÁBOR, GYÖRE IMRE, KALÁSZ MÁRTON, SOÓS ZOLTÁN költeményeiből.

*Szép szó* — Vál. szerk. Szalontay Mihály. Tánács Kiadó; APÁTI MIKLÓS, ARATÓ KÁROLY, BARANYI FERENC, BEDÉ ANNA, BELLA ISTVÁN, BENJÁMIN LÁSZLÓ, BODA ISTVÁN, CSANÁDY JÁNOS, CSEPELI SZABÓ BÉLA, CSORBA GYÖZÖ, CSÓRI SÁNDOR, CSURKA ZOLTÁN, DARÁZS ENDRE, DEMÉNY OTTÓ, ERDELYI JÓZSEF, FODOR JÓZSEF, GARAI GÁBOR, GYURKOVICS TIBOR, HAJNAL GÁBOR, HOLLÓS KORVIN LAJOS, ILLYÉS GYULA, JÉKELY ZOLTÁN, KALÁSZ MÁRTON, KÁLDI JÁNOS, KÁROLYI ÁNY, KISS DÉNES, KÓNYA LAJOS, LADÁNYI MIHÁLY, MEZEI ANDRÁS, NIKLAI ÁDÁM, NYERGES ANDRÁS, PARANCS JÁNOS, PÁKOLITZ ISTVÁN, RATKÓ JÓZSEF, SIMON ISTVÁN, SIPOS GYULA, SZÉKELY DEZSŐ, TAKÁCS GYULA, TAMÁS MENYHÉRT, TAMKÓ SIRATÓ KÁROLY, TASNÁDI VARGA ÉVA, TÉNAGY SÁNDOR, VIHAR BÉLA, WEÖRES SÁNDOR, ZELK ZOLTÁN költeményeiből. (valamint: KASSÁK LAJOS és VÁCI MIHÁLY.)

*Szép versek 1970* – Szerk. Mátyás Ferenc, Z. Szalai Sándor. Magvető Kiadó; BÁRDOSI NÉMETH JÁNOS, BARI KÁROLY, CSANÁDI IMRE, ERDÉLYI JÓZSEF, FODOR ANDRÁS, GARAI GÁBOR, HOLLÓS KORVIN LAJOS, ILLYÉS GYULA, JANKOVICH FERENC, KERESZTURY DEZSŐ, KORMOS ISTVÁN, KOVÁCS ISTVÁN, LÁNYI SAROLTA, MÉCS LÁSZLÓ, NAGY LÁSZLÓ, PÁKOZDY FERENC, RÁBA GYÖRGY, TAMÁS MENYHÉRT, VAS ISTVÁN, VERESS MIKLÓS, WEÖRES SÁNDOR költeményeiből.

*Universitas* – Egyetemi és főiskolai hallgatók irodalmi antológiája. 1970. Vál. és szerk. Borbély Sándor. Ifjúsági Lapkiadó; ACZÉL GÉZA, BAKA ISTVÁN, DOBAI PÉTER, GULYÁS IMRE, KARTAL ZSUZSA, MELIORISZ BÉLA, PAPP JÓZSEF, PATKA LÁSZLÓ, SIPOS ÁRON, SZILÁGYI ÁKOS, TÁBOR ÁDÁM, VÁRADY SZABOLCS, VARGA RUDOLF, ZELEI MIKLÓS költeményeiből.

*Útunk 1971* – Évkönyv. Szerk. Árkossy István. Cluj, Intrep. Poligrafica; BARTALIS JÁNOS, BÖZÖDI GYÖRGY, FARKAS ÁRPÁD, HORVÁTH IMRE, KIRÁLY LÁSZLÓ, LÁSZLÓFFY CSABA, OLOSZ LAJOS költeményeiből.

MERKOVSKY ERZSÉBET



## DRÁMAIRODALMUNK, 1971

## MEGJEGYZÉSEK EGY ÉV DRÁMAKÖTETEIRŐL

A hatvanas évek elején nem jelentéktelen elméleti vitákat kavart Lukács Györgynek az a megállapítása, hogy a „szocialista realizmus mai központi problémája a sztálini korszak kritikai feldolgozása”, s amennyiben a szocialista realista irodalom vissza kívánja hódítani a huszas években kivívott tekintélyét és jelentőségét, elsősorban a *közvetlen múlt* kritikai értékelését kell előtérbe állítania. Lukács György gondolatmenetéből, mely elsősorban az elbeszélés és a regény műfaji lehetőségeivel foglalkozott, nagyon egyértelműen kitűnt, hogy a jelen helyesen értékelni tudó magatartás próbaköve a múlt kritikai átélése, tehát a sztálini korszak kritikai ábrázolására nem a vájkáló és öncélú szennyesteregetés miatt van szükség, hanem mert csak a múlttal szembeni kritikai állásponton keresztül vezet út a jellel szembeni tartalmas állásfoglaláshoz.

S valóban a hatvanas évek elején a magyar drámairodalom számos értékes alkotása született meg, amelyek valamilyen módon mindig az ötvenes évek kritikai ábrázolásából kiindulva keresték a jelenbeli egyéni és társadalmi alternatívák megoldási lehetőségeit. Vagyis a hatvanas évek elején a drámaíró számára a múlttal történő szembenézés egyben a jellel történő szembenézés lehetőségét és követelményét is jelentette. Az ekkor születő drámák legjobbjai nem csupán a múlt sajátlagos szempontú kritikáját, de a jelen kritikáját is jelentették, a múltban feltárt-megjelenített drámai ellentmondások jelenben továbbélő alternatíváit is felmutatták. A múlt kritikája így a jelen kritikája is volt: a jelenben cselekvő kritikus állásfoglalás gondolati—művészi hitelét épp a kritikus múltszemlélet hitelesítette.

Természetesen mint minden tömören megfogalmazott igazság, így Lukács tétele is alkalmas volt s ma is alkalmas arra, hogy szűken s prakticista módon értelmezzük, vagyis úgy, mintha a művészek számára mindenekelőtt az lenne a legfontosabb, vagy mondhatni egyetlen feladat, hogy mind kíméletlenebb igazat-szólással tárják fel és ábrázolják az ötvenes évek társadalmi gyakorlatában fellelhető *konkrét* torzulásokat, végig nem gondolt ellentmondásokat, az ötvenes évek személyiséget torzító mozzanatait. Igaz, erre is szükség volt, mert egy adott történelmi pillanatban óhatatlan, hogy múltunkkal önismere-tünket és öntudatunkat gyarapító-kiteljesítő módon szembe-nézzünk. Ám Lukács tételének ez csak nagyon leszűkített és elsősorban az elbeszélő irodalomban maradéktalanul megvaló-sítható értelmezése.

A drámai irodalom számára ennek a tételnek termékeny ér-telmezése abban rejlett, hogy az íróknak olyan konfliktus-helyzeteket kellett keresniök, amelyben nem csupán a múlt, de a jelen kibontatlan, rejtetten létező ellentmondásai is lelep-leződnek. Csurka István *Ki lesz a bálánya?* című drámájának sokféle kritikusi értelmezése ellenére, szükséges újra hang-súlyozni, hogy e mű drámaisága épp egy ilyen konfliktusmag drámai feltárásában keresendő.

Mert részletkérdés csupán, hogy az éjszakát a kártyaasztal mellett, crőt s emberséget fecsérő módon átvirrasztó társaság tagjai egyéni életükben milyen konkrét gondokkal kénysze-rülnek szembenézni. S másodlagos az is, hogy ki, milyen mó-don veszít vagy nyer pénzt vagy morált egy éjszakai kártya-csatában. Az alapvető drámai kérdés és ellentmondás: *miért* kártyáznak egész éjszaka e társaság tagjai? S ha így fogalmaz-zuk meg a kérdést, már nagyon világosan kiderül, hogy a jelenben (tehát a hatvanas évek elején) éjszakáikat kártyázással — vagy bármi más haszontalansággal — agyonverő emberek egyéni életének kiélezett drámai ellentmondása épp az, hogy nem akarnak szembenézni múltjukkal, s mert múltjukat nem képesek kritikusan szemlélni, mert múltbeli önmagukkal nem

képesek kritikusan szembenézni: ezért nem ismerhetik fel jövőjük lehetséges és tartalmas alternatíváit sem. Így Csurka István nem pusztán az ötvenes évek emberi értékeit is fecsérítő tévedéseiről mondott kritikát, de kritikusan tárta fel annak a nem jelentéktelen számú embernek belső drámáját is, akik a legkülönbözőbb okok következtében, de óvakodnak tisztázni múltbeli tetteiket, tévedéscikket, s így visszariadnak attól is, hogy szembenézzenek az új helyzettel. Drámájuk: erejük teljében levő férfiak sem előre, sem hátra nem találnak biztos fogódzókat, s pótcselekvésekkel kívánják helyettesíteni a felelősségvállaló tetteket.

Az idő azonban nem áll meg. S ma már múltunk nem csupán az ötvenes évek, de az elmúlt tíz év is. A jelent-megérteni akarás már nem táplálkozhat csupán az ötvenhat előtti múlt kritikusan értékelő ábrázolásából, de a hatvanas évek kritikai értelmezését is tartalmaznia kell: a mai mindennapok drámai ellentmondásait ugyanis nem lehet a tegnapi kritikátlan elfogadásán keresztül ábrázolni. A drámairodalmunkban is jelentkező bizonytalanság elsősorban azzal magyarázható, hogy a közvetlen múlttal szembeni művészi—kritikai szemlélet lassú feladása egyben — s törvényszerűen — a jelen művészi—kritikai ábrázolását is lehetetlenné tette. És mert nem egy drámaírónk óvakodik a tegnapi kritikájától, a ma megítélésében is ritkul a mélységében is érvényesen ítélező művészi ábrázolás. A lényeg, a lényeges ellentmondások felismerése—feltárása helyett lassan a lényegtelen, a felszíni jelenségek kötik le jó néhány írónk figyelmét s miközben e mai felszíni jelenségek szatirizálása—gúnyolása egyre nagyobb teret hódít, miközben a drámaírók egyre érdektelenebb dolgokat vesznek észre s igyekeznek alapigazságként felmutatni, szinte önmaguk számára is észrevétlenül mondanak le a lényeges és tényleges társadalmi igazságok ábrázolásáról.

Végigolvasva az 1971-ben megjelent magyar drámai köteteket most már drámairodalmunk legfőbb gyengéinek a következők látszanak: a jelen ellentmondásainak felszínes ábrázolása; lemondás a kritikus valóságsszemléletről; ebből követ-

kezően új drámai konfliktusok feltárása helyett dialogizált epikus folyamatok bemutatása; új drámai szemlélet helyett jól szerkesztett szabályszerű színművek. Felkavaró igazságok helyett megnyugtató féligazságok.

Pontosan példázza mindezt, mint történetileg is hitelesítő kiindulópont Gergely Sándor most megjelent gyűjteményes drámakötete. Ezeknek a drámáknak irodalmi magját nem lehet tagadni, ám mint drámai művek clavultak, és aligha valószínű, hogy valaha is akad színház, mely bemutatásukra vállalkozna.

Ennek oka roppant egyszerű: Gergely Sándor drámái nem drámai művek, hanem párbeszédes formában megírt elbeszélések. Az epikus — eredetileg is elbeszélés formájában megírt — történetek párbeszédesítése nem eredményezhet drámai alkotást, a drámát itt csupán az epikus történet romantikus izgalmassága, kalandjellege helyettesíti.

Az alapvető kérdés: Gergely Sándor drámáiban nem cselekvő hősök cselekedeteinek ütköztetéséből bomlik ki a konfliktus, az író nem egy a dráma írásának történelmi pillanatában eleven és időszerű történeti — individuális konfliktust ismer fel és ábrázol, hanem az ábrázolt történelmi környezet izgalmát kihasználva bemutatja, hogy az objektív történeti helyzetben milyen típusok éltek, cselekedtek. Nem sorsukat és történelmet *alakító* — *formáló* cselekvő emberek e drámák hősei, hanem egy-egy kielezett történelmi pillanatban „típusuknak” megfelelően viselkedő hősök, érdekes szereplői és alakjai egy kor-szak történelmének. Különösen szembeűnő ez a kötet (keletkezés szerint is) legutolsó darabja, az *Életre — halálra* esetében. A két részből álló mű első fele 1944-ben játszódik, a második 1956. november 3-án és 4-én. Szereplői egyazon személyek.

1944-ben három mozgalmi embert bebörtönöznek s a nyomozó ezredes Filótás Sándorra tereli a gyanút, mintha a vele együtt letartóztatott két társát, Makay Gábort és Kockás Mihályt ő árulta volna be. Filótást kiengedik, kompromittálják a pártszervezet előtt s Filótás öngyilkosságot követ el. De

életben marad és a párt segítségével talpraáll. A második részben a nyomozó ezredes utasításainak megfelelően a szocialista rendszerbe beépülő és mindenkor okosan lavírozni és fentmaradni akaró Makay éppen államminiszter, Filótás éppen üldözött kommunista, és mindenki pontosan *ugyanolyan* ember mint az első részben. Filótás mind a két esetben gyenge, de tiszta ember, Csontos Ferenc mindkét esetben megingathatatlanul harcos kommunista, Makay mindkét esetben elvetemült besúgó, felesége 1944-ben épp olyan ostoba, mint 1956-ban, s mind a két rész végén megérkeznek a szovjet csapatok, hogy elhozzák a szabadságot és megoldják a konfliktust.

A *párbeszédes forma* itt nem drámát teremt, ellenkezőleg, még epikai hiteltől is megfosztja a művet, hisz a történelmi sorsfordulók lényegét néhány egyszerű és könnyen áttekinthető közhelyre szűkíti és szűrkíti, ugyanakkor az elképzelt drámai hősök olyannyira statikusak, hogy 1944 és 1956 között *semmit nem változnak*. Tehát nem drámai hősök, csupán írói illusztrációi az író tisztességes, de sematikus egyszerűsítő történelmszemléletének.

Mert természetesen más kérdés az, hogy Gergely Sándor, mint ember kommunista pártossággal ítélte meg 1944 és 1956 eseményeit, s megint más, hogy mint író azok mély művészi ábrázolásával és megértésével adós maradt. A történelmi fordulatok romantizált ábrázolása ráadásul az elvben helyes történelmszemléletet is megkérdőjelezi: hiszen ha a jellegzetesen epikus történet kor- és környezetábrázolását a párbeszédes forma következtében mellőzi az író, akkor az alakok romantikusan egysíkúvá értéktelenednek s nemcsak egyéniségük, de harcaik, drámájuk jelentőségét is vitathatóvá, sőt érdektelenné teszi.

A *Vitézek és hősök* a legismertebb dráma a kötetben, itt figyelhető meg legpontosabban ennek az elavulási folyamatnak a lényege. A történet középpontjában egy illegális kommunista letartóztatása áll, aki nem vall, az akasztófa előtt sem hajlandó felismerni édesanyját és derűs önfegyelemmel hal meg. Ez a valaha tán pozitív hős mára már határozottan kellemtelen hős-

ködővé változott, hisz egyetlen hihető emberi gesztusa sincs. Magatartásának kulcsa: a mozgalom minden, az ember semmi.

Nem az a baj, hogy Gergely Sándor a korai aszketikus forradalmárok típusát igyekszik megrajzolni, azt a magatartást, amelyet Max Levin úgy fogalmazott meg: „Mi kommunisták szabadságolt halottak vagyunk”, hanem hogy ezt a senkire tekintettel nem levő, a párt „elméleti” igazságáért szemrebbenés nélkül meghalni kész embert, mint drámai hőst akarja bemutatni. Ez lehetetlen. Hisz aki Eszterág Pálhoz hasonlóan tökéletesen tülemelkedett a mindennapi élet gondjain, akit anyja idegösszeomlása, kétségbeesése csupán arra készítet, hogy összevonja a szemöldökét, akiben a kételkedés szikrája sem fedezhető fel, aki a mozgalom abszolút igazságában úgy bíz, mint a középkor boszorkányüldöző papjai saját egyházuk tökéletességében, az nem lehet drámai hős. Típus egy regényben — igen. Drámai főhős — nem.

Mert Eszterág Pálnak nincs egyéni drámája. A mű izgalma az epikus történet kalandossága biztosítja, a történelmi háttér aprólékos megfestése, s ez ma is irodalmi értékű. De ellentétes erők nem ütköznek meg: az üldözött, egyéniségében nem változó, nem fejlődő kommunistának, Eszterág Pálnak nem valamivel szemben van igaza, hanem abszolút igaza van.

Ez azonban nem drámai, csupán szomorú helyzet.

Szándékosan időztünk Gergely Sándor nem éppen újkeletű, de könyvalakban az elmúlt évben megjelent drámáinak elemzésénél. E művekben ugyanis nagyon pontosan felfedezhetők legújabb drámai irodalmunk gyengéinek csirái: a valóság sematikus szemlélete és ábrázolása. A sematikus ábrázolás és drámaírói szemlélet természetesen nem azonos az ötvenes években általános „lakkozó”, pozitív hőseket egekig magasztáló termelési, békeharcos s hasonló típusú drámákkal. Minden drámai alkotás sematikus mű, ha a valóság termékeny és eleven ellentmondásainak drámai feltárása helyett, különböző stílusú kerületek felhasználásával, csupán részigazságok bemutatására vállalkozik, vagyis amikor a drámaírók egy-egy korszak ellentmondásainak, belső mozgásának teljessége helyett csak a korszak

teljességéből kiszakított valamely részlet mozgását ábrázolják, s így epikus részigazságokat az élet teljességét jellemző drámai igazsággá akarnak felstilizálni. A drámai szemlélet közepszerűsége, amely az ötvenes évek sematikus drámáiban a politikai elfogultság és egyoldalúság formájában jelentkezett, most az epikus ábrázolásban vagy az ötletekre épített dramaturgiában keres kibúvót, s így még a jószándékú s tartalmasabb művekben is a jelenben katartikus felismerésekre készítő drámai konfliktusok ábrázolása helyett, csak múltunkról vallanak az írók epikus tisztánlátással. A tartalmatlanul közepszerű művekben pedig még erről is lemondanak.

Galgóczi Erzsébet *A főügyész felesége* című drámájában például — mint ezt a dráma színpadi bemutatásakor a kritika már sokoldalúan elemezte — a főhős *gyenge* ember. S ebből következően egyéni drámáját nem elhibázott drámai cselekedetei, hanem gyengeségéből származó tévedései okozzák. Galgóczi Erzsébet is korábbi kisregényét dolgozta át színpadra, s épp az író nő írói rangja biztosítja a mű irodalmi értékét, de csupán egy epikus eseménysort szemlélünk, egy ötvenhatban emberi és morális bonyodalmakban helytállni nem tudó ember családi *történetének* kusza szálait figyeljük. A mű történelemszemlélete, ítélete az ötvenhatos eseményekről, emberek helytállásáról figyelmet-keltően izgalmas, hisz sokoldalúan ábrázolja az októberi viharban utatvesztő és utatkereső emberek életútját, nem idealizálja a kommunista főügyész alakját és megkísérli helyes arányaiban, az összetevők valóságos nagyságának, értékének megfelelően bemutatni az eseményeket. Ám jellegzetesen *epikus szemlélettel*, így a műnek epikai hitele van, ez tagadhatatlan, de olyan drámai konfliktus, mely a közvetlenül bemutatott események érdekességén túl máig élően is eleven, nincs a műben. Ha a dráma olvasásakor mégis úgy tűnik fel, mintha drámai művet tartanánk kezünkben, annak egyszerű oka csupán az, hogy a fordulatos történet izgalma pótolja az igazi drámai feszültséget. A műből csak 1956 *eseményeit* ismerjük meg mélyebben, igazabban, hitelesebben, de a dráma nem

múltunkbeli konfliktusainkkal szembesít, csak múltunk konfliktusait mutatja fel új, tartalmas szempontok alapján.

Az elmúlt év drámaköteteit forgatva legszembetűnőbb jellegzetességnek épp az látszik, hogy drámaíróink kerülnek a közvetlenül eleven drámai konfliktusokat, tartózkodnak a jelen kritikai megítélésétől, s az igazi drámai konfliktusok helyett valamilyen látványos drámát-pótló megoldással kísérleteznek: *a drámaiságot felváltotta az izgalmasság*. Így, bár a drámák első pillanatra rendkívül sokszínűek, számos irányzatot képviselnek, sokféle és sokféleképpen tájékozódnak, az abszurd művektől a realista politikai drámáig minden műfaji árnyalat fölfedezhető, mégis, szinte valamennyi mű közös jegye: új drámai konfliktusok kritikus felismerése-feltárása helyett ezek a drámák csak *epikus történetek vagy jelenetsorok valamilyen szellemes ötlettel, stíldris kiszínezéssel, logikai csavarintással izgalmassá fokozva*.

Tagadhatatlan, hogy ez nagyon sokféleképpen és nagyon sok ötlettel történhet és történik is. Görgy Gábor például Noé és az özönvíz bibliai történetén csavar egyet s drámájában nemcsak Noét menti meg, de a hozzá hasonló valamennyi csak magáragondoló, önző és buta kispolgárt, akik aztán az özönvíz elmúltá után ott folytatják félbeszakadt értelmetlen életüket, ahol az özönvíz abbahagyni kényszerítette őket. Az író feltételezhetően a minden özönvizet mindig túlélő kispolgári magatartás szatíráját kívánta megírni. A kispolgárt, aki a világégések és özönvizek pillanataiban is csak a maga csöppnyi érdekeire gondol, akiből indulatokat is csak a kis vagyunka veszélybekerülése s nem gyerekének elvesztése vált ki, s aki ha elvonul a vész, megmaradt értékeiből kezd üzletelni, s könnyebben nyugszik bele lányának egy szépen fejlett vizilóval kötött házasságába, mint két forint felesleges kiadásba.

Az írónak cbből az alapanyagból természetesen nem sikerült drámát alkotnia, mert egy epikus *ötletből* nem lehet drámát építeni. A drámában vázolt kispolgár-természetrájk, mint általános igazság — igazság. Annyira általánosan igaz, hogy már közhely. Mint ahogy az is közhely, hogy szidható és szidni



kell. Íróink közül számosan nem győznek elég raffinált ötletet kitalálni, hogy az *általános* kispolgárt, a kispolgárt szatírikus tükörben állítsák okulásul a nézőközönség elé s közben megfelelkeznek arról, hogy a kispolgár csak *jelenség*. A *lényeg* a kispolgári magatartás és gondolkodás mint tudatforma társadalmi jelenvalósága. Drámát írni viszont csak a lényeg ellentmondásainak újszerű megragadásából lehet, s nem a jelenség ötletekkel való kiszínezéséből. Görgy igazságai a kispolgárról a dráma elején épp úgy igazak, mint a dráma befejezésekor. A dráma első pillanatában az *általános kispolgár* teljes szellemi és típusvértzetben megjelenik előttünk, s aztán a cselekmény végén ugyanattól a kispolgártól veszünk lehangolt búcsút: az író felfedezés helyett csupán közhely-igazságai bizonygatására applikál színpadi képeket a sematikus jellemek köré. A végén aztán mindenki elégedetten megállapíthatja, hogy valóban ilyen a kispolgár; önző és csak saját érdekével törődő, a vízözön is nyomtalanul múlik el felette, mert a világot végveszélybe sodró özönvíz után sem születik meg benne a közösségi gondolkodás minimuma sem. Ezt az író fenntartja két kicsit ügyefogyott, de nagyon kedves ácslegénynek és Noé fiának, aki — szembefordulva az apa, a család kispolgári önzésével — elmegy az ácslegényekkel közmunkában iszapot takarítani. Tehát igaz, hogy a kispolgár olyan amilyen, de akadnak fiatalok, akik kitörnek majd atyáik önérdékű világszemléletéből.

A mű helyzetei, szereplői, anekdotázó jelenetei így olyan közhelyigazságok a kispolgár természetrajzáról, melyeket minden olvasó ismer, de ők is olyannyira s a közhelyek szintjén, hogy már sértésnek sem érzik. Így a dráma nem lesz gyilkos szatíra, csak a közgondolkodás szintjén is emészhető, jól szerkesztett, de tartalmatlan féligazság- és közhelygyűjtemény.

Ellentétes változata e típusnak Szakonyi Károly kötetben most megjelent *Addshiba* című vígjátéka. Maga a történet csak egy tréfás jelenetre elegendő: a Bódog család figyelmét annyira leköti a televízió, hogy azt sem veszik észre, ha megdöbbenő csodák történnek körülöttük.

Az átlagember életében kétségtelenül óriási szerepet játszik a televízió, hisz szinte hihetetlen információ mennyiséget zúdít az otthon ülő, tehát mindennapi kényelmétől meg nem fosztott, s így passzív befogadásra alkalmassá tett emberek nyakába. S nem kétséges az sem, hogy épp a passzív befogadó szerep következtében, s mert ezzel a televíziótól kapott információ mennyiséggel soha, sehol elszámolni nem kell, óriási a vonzereje s könnyen fogvatartja a nem önállóan gondolkodó embereket. S ha valaki végleg foglya lesz a televíziónak, s megszűnik a kép-ernyő előtt önállóan gondolkodó és cselekvő ember lenni, akkor ennek nagyon *kellemetlen* következményei lehetnek. Egy néhány éve nálunk is játszott olasz filmburleszk egyik epizódja a legtökéletesebb kórrajzot adta erről a magatartásról s *kellemetlen* következményeiről: a tévébolond férj mellett nyugodtan közlekedhet a lakásban a szerető, mert adásidőben a férj számára megszűnik a külvilág. Vagyis a televízió is, mint minden más, megárthat túlzott fogyasztás esetén. Szakonyi ott követi el az alapvető hibát, hogy miként hőseit a televízió, akarata ellenére őt is fogvatartja *ötlete*, s épp ötletéhez való túlzott ragaszkodásában teremt szándékával ellentétes értékrendet: bármennyire a kispolgári magatartás gyilkos szatírájának szánta művét, csupán a televízió „átkos” hatásáról írt szentimentális és hosszúra nyúlt bohózatot.

Mert egy olyan vígjátékhoz, amely valami újat és lényegeset akar mondani mindarról, ami körülöttünk és velünk most történik, s amely nem csak a kispolgárt, de a *kispolgári lét lehetőségét* is szatirizálni kívánja, nyilvánvalóan egy ilyen sovány ötlet nagyon kevés. Ilyen ötletből kitűnő kabarétréfát vagy egyfelvonásos groteszket lehet írni, de a drámai igazság csorbul, ha egy-egy jól poentírozható ötletet az egész társadalom életében érvényes igazsággá puffaszt fel a szerző. Ez esetben ugyanis az eredeti ötlet is értékét veszti. Szakonyi nyilván szatírának szánta művét. Szatírárt írni azonban csak akkor és úgy lehetett volna, ha az író nem csupán a televízió, egyes rétegekben sajnos valóban szinte mágikus hatóerejét veszi s véteti észre, hanem azt az ötletét helyezte volna a drámai cselekmény középpont-

jába (pontosabban: ezzel helyettesítette a drámai cselekményt), mely szerint még egy Krisztus csodái sem képesek a kispolgárt a televízió hatása alól felszabadítani s önnön beszűkülte létformájukból kiemelni, hanem akkor és úgy, ha nem csupán azt gúnyolja-szatirizálja, hogy a televízió ilyen bolondokat farag szűklátókörű kispolgárokból, hanem elsősorban azt, hogy a *környezetre adott válaszként faraghat* ilyen bolondokat az emberekből többek között a televízió. Az igazi satirikus alapanyagot ott kellett volna keresnie az írónak, hogy miért lettek s lehetnek ilyenek ezek az emberek, s a szélesebb értelemben vett társadalmi okokban s azokhoz való viszonyukban kellett volna mind őket, mind a társadalmi okokat pellengérre állítani. A konkrét társadalmi okok megkerülésével azonban az író csak a mindenkori kispolgári mentalitást gúnyolja ki, s mindenért a televízióra hárítja a felelősséget. Nem drámai, csupán színpadi szituációkat teremt: felvázol egy *állapotot*, melynek sem előzményei, sem következményei nincsenek, a televízió köré oda telepít jól megrajzolt átlagtípusokat, s aztán az állóképet nem tudja drámai mozgással stabilitásából kimozdítani: a dráma végén sem változik meg semmi, sem bennünk, sem a színpadon, csak egy szemléletes és mulatságos példatár alapján közhelyismereteink gyarapodtak, s nyertek látszólagos és kétes értékű hitelesítést.

(Zárójelben, de fontosnak tartjuk megjegyezni: itt most az elmúlt évben nyomtatásban is megjelent drámákról kísérőliünk meg összegező megállapításokat tenni s nem színházi előadásokról. Fontos ezt hangsúlyozni, mert például épp Szakonyi Károly Adás-hiba című komédiája a színpadi előadásban, tehát színjátékos változatában rangosabb s értékesebb művészi eredmény volt, mint az írott dráma. A színjátékos változatban ugyanis a rendező elsődlegesen színpadi librettónak tekintette a szöveget és nem a megírt mű gondolati tolmácsolására szorítkozott, hanem egy öntörvényű, a vígjáték szellemi gazdagságot meghaladó művészi színjátékot teremtett, sok esetben ironikusan javítva-gazdagítva a szövegnek az író által túlkomolyan vett közhelyeit.)

Természetesen egy év drámaköteteit végigolvasva is nagyon sok konkrét egyéni írói út és mód fedezhető fel. Keszi Imre abszurd jeleneteiben a lényeges drámai ellentmondások megke-rülése például úgy történik, hogy az író az abszurd drámák szinte valamennyi stíluseszközét felvonultatja (szójátékok, végtelen ismétlések, konkrét tér és időnélküliség stb.), de ezek a stiláris eszközök csak a tartalmas írói mondandó hiányát vannak hivatva leplezni.

Hubay Miklós, aki mai íróink közül legeggyértelműbben vallja magát drámaírónak, új tragédiájában (*Tűzet viszek*) például úgy kerüli meg a veszélyeket rejtő lényeg ábrázolását, hogy a fiatal és tragikus sorsú színész életében a beilleszkedni nem tudás tragédiáját akarja megírni, ám csak azt írja meg: főhőse nem tud beilleszkedni. Amibe be kellett volna illeszkednie, az homályban marad. S csupán azt az általános (és felszínes) ellentmondást élezi ki, hogy a faluból a városba kerülő főhős számára a falu és a város ellentéte feloldhatatlan ellentmondást jelent és ez okozza tragikusnak érzett — de valójában csak szomorú és melodramatikus — bukását, halálát.

Természetesen nem egy szűken értelmezett realista korfestést hiányoltunk. Az elmúlt évek drámaiban nem is mindig hiányzott a közvetlen környezet aprólékos bemutatása, de majdmindig csak a közvetlen környezet bemutatására, nem a közvetlen környezet ellentmondásainak feltárására vállalkoztak az írók. Így a realista környezet- és korrajz csupán csak izgalmat vagy szomorúságot kiváltó kulisszaként szerepelt a drámákban.

Különösen szembeötlő ez, ha ezeket a drámaköteteket a határainkon túli magyar drámaírók műveivel vetjük egybe, mindenekelőtt Kocsis István és Páskándi Géza kötetben most megjelent műveivel, Kopeczky László *Aida nem énekel* című folyóiratban napvilágot látott drámájával. Ezekben a művekben rendkívül elevenen megragadható, napi aktualitású konfliktus fedezhető fel, még akkor is, ha valamilyen konkrét tör-

ténelmi környezetben bonyolódik a dráma cselekménye, mint például Kocsis István *A korona aranyból van* című drámája a 16. században, vagy Páskándi Géza *Vendégsége* Dávid Ferenc korában.

Páskándi Géza a maga műveit *abszurdoid* drámáknak nevezi, így elhatárolja magát a valódi abszurd drámaíróktól s épp abban, ami azokra leginkább jellemző: a konkrét társadalmi konfliktusok drámai ábrázolásától való tartózkodásban. De technikájukat felhasználja, vagyis bár történeti drámát ír, de áltörténeti drámát: az ábrázolt alapvető ellentmondások modellált formában jelennek meg, s feltölthetők napi politikai aktualitások értelmezésekkel is. Épp ezért természetes, hogy műveiben s hasonlóképpen Kocsis István drámaiban is, rendkívül eleven a konfliktus, mert közvetlen jelentéstartalmakat hordoz, ellenében honi drámatermésünk nagy részével.

Ám épp mert mindenneelőtt egy közvetlen aktualitásra épül a drámai gondolat, az is megfigyelhető, hogy bár Páskándi vagy különösen Kocsis drámái nagyon egyértelműen és izgalmasan fordíthatók le napi aktualitású társadalmi és individuális ellentmondásokra, ám az írók ezekben az esetekben is az *izgalmasságot* helyezik előtérbe — a drámaiság rovására. Ezekben a drámákban a napi aktualitás izgalmát tartja megkötve az olvasó figyelmét s ettől elbódultan könnyen feledheti, hogy Páskándi és Kocsis is nagyon hajlamos arra: alakjaik elsősorban gondolati vagy ideológiai szócsövek legyenek anélkül, hogy az író emberi magatartásukat hitelessé tudná formálni. Vagyis ezekben a drámákban vitathatatlanul és szembeszökően jelen van egy közvetlen, politikus aktualitású drámai konfliktusmag, viszont az írók ennek csak gondolati modelljét közvetítik, s gyakorta nem teremtik meg költőien emberi hitelességű totalitását.

Az elemzett példák egyértelműen egyet bizonyítanak: drámaíróink a jelenünkben eleven konfliktusok felismerése és művészi ábrázolása helyett többnyire jelenbeni vagy múltbeli cseeményeket beszélnek el, epikus folyamatokat mutatnak be, történeteket dialogizálnak a legkülönbéle stílusesszközök felvonultatásával vagy szellemes ötleteket, előre kigondolt drá-

mai igazságokat próbálnak drámai formában modellálni, előre megtervezett és teherpróbának alávetett igazságokat egy-egy emberi sorsba belesűríteni. Mindkét megoldási kísérlet eredményezhet érdekes részeredményeket, de igazán értékes drámai mű csak akkor születethet, *ha az író nem kigondol, hanem felismer drámai igazságokat*, s aztán ezeket valóságos élethelyzetek megjelenítésével képes művészien ábrázolni. Így nemcsak feltár egy valóságos konfliktust az író, de az olvasót is arra kényszeríti, hogy a felismert és művészien ábrázolt konfliktust ne csak megértse-megismerje, hanem épp a valódi konfliktus felismerése arra készítse, hogy a művészi módon ábrázolt élethelyzet kataritikus hatása következtében a maga számára is érvényes megoldási lehetőségeit keresse a nem csupán megismert, de megértett emberi és társadalmi ellentmondásnak.

Az elmúlt évben kötetben napvilágot látott drámák többségének az legfőbb hiányossága, vagy inkább hibája, hogy épp mert íróik lemondanak a jelen kritikus szemléletéről, s a lényeges ellentmondások feltárása helyett többnyire a lényegtelen jelenségeket tűzik szatírikus vagy melodramatikus tolluk végére, a nézőben a drámai hatás alapjait szüntetik meg: nem aktivizálnak, nem a felmutatott ellentmondások feloldására indítanak, nem arra készítetik az olvasót, hogy múltunkat, jelenünket és jövőnket kritikusan, tehát cselekvően szemléljék, hanem csupán szomorkás vagy kacagtató tudomásulvételre adnak lehetőséget, nem fel- — de lefegyvereznek.

Nem elemző szándékkal, hisz ez a részletes kritikákban már amúgy is megtörtént, csupán a kép teljessételeért kell szót ejteni azokról a drámai alkotásokról, amelyekben olyan drámai konfliktusokat ismert fel írójuk, amelyek napjaink égető ellentmondásait hozzák felszínre, s ugyanakkor ezeket valóságos és hiteles emberi környezetben is sikerült megjeleníteni.

Nem egészen kiérlelt megoldás Csurka István *Deficit* című drámája, amely formai hibái és utánérzései ellenére is egy nagyon lényeges és nagyon eleven, drámai ellentmondást ragad meg: egy korosztály illúzióvesztését és kétségbeesett me-

nekülését a cinizmus csapdái elől. A dráma megoldása vitatható, művészi lényeglátása vitathatatlan.

Három drámai mű jelent meg az elmúlt évben nyomtatásban, amelyek valóban a jelen eleven és húsbavágó kérdéseit fogalmazták meg s művészileg is egyenletesen magas színvonalon. S e három mű azt is nagyon egyértelműen példázza, hogy egymástól igen távoleső stílusú, eltérő eszmeiségű alkotók képesek a valóság lényeges összefüggéseinek és ellentmondásainak felismerésére és művészi ábrázolására, vagyis amikor a múlt és jelen kritikus megítélését kértük számon a drámaíróktól, amikor az eleven ellentmondások tisztánlátását kerestük a művekben, akkor nem egy szűken értelmezett stíluseszmény nevében marasztaltuk el a kötetek és drámák jó részét, hanem a drámai megoldatlanságot tettük szóvá. Illyés Gyula *Tiszták*, Örkény István *Macskajáték* és Fejes Endre *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című drámái ugyanis stíluseszközeiket, valóságlátásukat tekintve igencsak különböző alkotások. De van egy közös vonásuk: akár a hősi múltba vezet, mint a *Tiszták*, akár magányos öregasszonyok boldogságáért viaskodó hétköznapijaiba avat be mint a *Macskajáték*, akár egy mai munkásfiú talajvesztéséről vall mint a *Jó estét nyár, jó estét szerelem*, e művek nem csupán szembesítenek egy drámai eseménnyel, de mindennapi mai életünkben is hasonló drámai ellentmondások és események felismerésére készítetnek és saját életünkben is megoldásukra sarkallnak, kényszerítenek.

E három drámában nem csupán az epikus történet izgalma köti le az olvasó figyelmét, hanem olyan emberi sorsokkal és élethelyzetekkel szembesíti az író az olvasót, amely szembesítésben az olvasó nem csupán a szereplő személyek, de a saját életének fordulópontjait és mindennapi ellentmondásait is újragondolni kényszerül. A jelen kritikája nem egy előre kitervelt, modellált igazság alapján történik, hanem az ábrázolt emberi sorsok, a sorsukban rejlő ellentmondások kényszerítik az olvasót új felismerésekre. Nem egy jegyzet feladata e drámák részletes elemzése, s hasonlóképpen nem feladata és lehetősége a tragikum napjainkban is érvényes formáinak megkeresése.

De ezekben a művekben valamilyen alakban jelen van a katar-tikus hatáslehetőség, mert az életről vallanak, az élettel szembe-sítenek.

Megnyugtató féligazságok helyett drámai és nyugtalanító igazságokat vágnak a szemünk közé.

Mai drámaíróink számára különböző stílusú, formájú és célú, de járható utakat jelölnek ki.



## ÉLŐ MAGYAR SZERZŐK 1971-BEN MEGJELENT ÚJ DRÁMAI ÉS SZÍN-MŰVEI

BENEDEK KATALIN: *A vasárnapi vendég* — Színmű. Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda; FEJES ENDRE: *Kéktiszta szerelem* — Színművek, rádió- és tv-játékok. Magvető Kiadó; FEKETE SÁNDOR: *Az emberevő komédiája avagy Óserdei szümpozion* — Vigjáték. Magvető Kiadó; GALGÓCZI ERZSÉBET: *Kinek a törvénye?* Novellák: — *A főügyész felesége*. Tragédia. Szépirodalmi Kiadó; GÖRGEY GÁBOR: *Alacsony az Ararat*. (Noé. Komédia. + *Handabasa avagy A fátyol titkai*. Komédia Vörösmarty Mihály művei alapján.) Magvető Kiadó; ILLYÉS GYULA: *Tiszták* — Tragédia. + Szövegváltozatok és műhelytanulmányok. Szépirodalmi Kiadó; MÉHES GYÖRGY: *Heten, mint a gonoszok* — Komédia. Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda; PÁSKÁNDI GÉZA: *Az eb olykor emeli lábát* — Párbeszéd, színjátékok. Bukarest, Kritikon Kiadó; SZAKONYI KÁROLY: *Harmintnégy ember* — Színművek és hangjátékok. Szépirodalmi Kiadó; TÓTH MIKLÓS: *Árvízi románc* — Vigjáték. Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda; VÉSZI ENDRE: *A pítos oroszán* — Drámák, hangjátékok, tv-játékok. Magvető Kiadó.

## Antológiák

*Ki beszél?* — Négy díjnyertes rádiódrama. Szerk. Lékey Ottó. Kiad. a Magyar Rádió és Televízió; HUBAY MIKLÓS: *Magnificat*; MESTERHÁZI LAJOS: *Tetemrehívás*; SÓS GYÖRGY: *A harmadik futó*; SZAKONYI KÁROLY: *Ki beszél?*

*Rivalda*. 1969–1970. Kilenc színmű. Szerk. Kardos György. Magvető Kiadó; CSERES TIBOR: *Barbár változatok* — Dráma; FEJES ENDRE: *Kéktiszta szerelem* — Színmű; GYURKÓ LÁSZLÓ: *Fejezetek Leninről* — Dokumentum oratórium; ILLYÉS GYULA: *Tiszták* — Tragédia; KARINTHY FERENC: *Gellérthegy álmok* — Színmű; NÉMETH LÁSZLÓ: *Az írás ördöge* — Színmű; PÁLFY JÓZSEF—KAZIMIR KÁROLY: *A magyar kérdés*; SZAKONYI KÁROLY: *Adáshiba* — Vigjáték; TAAR FERENC: *Nap a város felett*.

*Újdonságok* — 1970. Négy új magyar egyfelvonásos. Kiad. a Népművelési Propaganda Iroda; APOSTOL ANDRÁS: *Medvetánc*; BÁLINT ISTVÁN—DONÁTH PÉTER: *Náthán és Tibold*; GOSZTONYI JÁNOS: *A nagy lehetetlen*; MIKLÓS SZUSZA: *Éljen a banánköztársaság*.

MERKOVSKY ERZSÉBET



## MODERN KÖLTŐ — RÉGI MASZKBAN A HETVENÉVES ILLYÉS GYULÁRÓL

Soha valamirevaló kritikus nem kételkedett abban, hogy a *Nehéz föld és a Fekete—fehér* írója modern költő. De a hatalmas Illyés-irodalomban — néhány rövid elemzést nem számítva — egyetlen alapos tanulmány sem található, melynek ez volna a fő tétele: Illyés Gyula és a modern líra. Talán éppen azért, mert a tény oly nyilvánvaló; minek hát ismételni vagy bizonyítani, amit mindenki tud. Minek? Az úgy látszik nem is olyan nagyon nyilvánvaló igazságról az évek során lassacskán megfeledkeztünk. Megírták már Illyés Gyuláról, hogy közösségi író, a próza nagymestere, műfajteremtő egyéniség, a nemzet élő lelkiismerete. Méltánytalanul kevés szó esett azonban lírájának forradalmian új hangjáról, költészetének modern vonásairól.

Arról például, hogy „versei — saját szavaival élve — alig fődnek föl valamit szerzőjük... magánszemélyiségéről”. Arról, hogy költészete nem kőből és nem fémből épült, hanem törekeny s engedő anyagból, amilyen a fű, a lősz, a sás s az asszonyi test. Mert „Nem sziklakockából rakott erőd”, hanem „a lágyan / megnyíló lettek a legerősebbek. / Mint ágyék s keblek / a csont- és izom-védte várban: / donzsonjaitokban, asszonyi testek” — figyelmeztet maga a költő *Ditirambus a nők-höz* című költeményében, amely tulajdonképpen nem is szerelmes vers, hanem az életmű egészét bevilágító ars poetica. Illyés vára nem szuronyokkal védett régimódi erőd, hanem megnyílni vágyó fiatal szerelmes test, amely saját anyagává formálja a féktelen elemeket.

A nőkhez írott himnusz, amely az emberi megmaradásnak állít emléket, az írói műhely legféltettebb titkait feltáró vallo-

más. Aligha véletlenül írja Illyés, hogy „a toll / ereje hozott ide” — az asszonyi test védelmet nyújtó és jövőt nevelő melegehez. Mint ahogy az sem véletlen, hogy „a vessző, a viasz, a toll”, vagyis az írói hivatás szimbólumai a hajlékony s ellenálló nád és sás szinonimáiként kerülnek a versbe. Nemcsak a művész magatartását minősítve, de a költemény végső indítékát is feltárva. Illyés költészete — a vers egy másik képével élve — „a megfordított vankos”, az otthoni élet fénye, a családi tűzhely parazsa. S bár némi merészségnek látszik egy férfi férfias tettei, maradandó művei mögött az életet megőrző, a vankost forgató, az ablakon kitekintő asszony halvány sziluetjét felvillantani, most mégis szükséges, ha e líra igazi természetéhez akarunk közel férközni. Vagy tán magához a lírához és a művészet legmélyebb régióihoz férközünk közel vele? Hiszen oly sokan megírták már, hogy minden művész két-nemű lény.

Illyést a szegény zsellérség, a magyar parasztság tanította erre az ismeretre. *A puszták népe*, amelyről ezt írja híres könyvében:

„Ebben a fojtott, ősi világban, amely összességében annyit megőrzött a törzsek melegségéből, minden családbokorban a nők uralkodtak, az anyák. . . A nőkön fordult meg . . . minden. Ha a család emelkedett valamit, az asszony erejét mutatta, ha lezüllött, az asszony puhaságát.”

Képzeljük a puszták népe helyébe a magyar népet, az asszonyok helyébe a költőt, s máris előttünk van Illyés költészetének alapvető képlete.

A családfő feladatát, amit a költő a pusztai asszonyoktól tanult, Lukács György a magyar irodalom főszerepének nevezi. Illyésről szóló tanulmányában azt mondja, hogy a magyar irodalom összes igazán jelentékeny képviselői a társadalom alapvető fontosságú kérdéseire kerestek választ. Az író súlyát nálunk azon lehet lemérni, mit mond népének a nehéz órákban. Nem vitás, hogy a pusztai szülőtte a magyar irodalom egyik legjelentősebb hagyományát folytatja a közösség szol-

gálatának tudatával, ami végigkíséri pályáján, áthatja legújabb műveit is. Ez az örökség azonban pusztá ismétlés lett volna, ha nem táplálja a gyermekkori tapasztalatok éltető forrása, nemcsak fogalmi ismeretekben, hanem olyan képzetekben is, amelyek már a költészet szűkebb birodalmának tartozékai. Illyés Gyuláról azért szoktunk közhelyeket mondani, mert a magyar irodalmi fejlődés jellegzetes képviselője, a közhely pedig olyan igazság, melyet századok kollektív tapasztalata csiszolt lapossá. Márpedig van-e magyar költő, aki több szállal kapcsolódik a haza múltjához, mint éppen ő, akár történelemismeretben, akár magatartásával, akár gazdag nyelvével? Nem szólva e szilárd kapcsok mellett azokról a *hajszálgyökerekről*, amelyek nyugtalan szellemét táplálják az irodalom csaknem valamennyi műfajában.

Vagy tán szelleme táplálja e finom hajszálereket? Petőfiről írott könyvében a forradalom és a nemzet nagy költőjének műveit igyekszik átszivárogtatni egyrészt a magyar olvasók gondolatvilágába, másrészt a külföld irodalmába. Olyan nagyszerű elemzésekkel, mint a *Szeptember végén* bemutatása, amelyről éppen ő írja meg, hogy csupa közhely, képben és gondolatban, költői mondanivalóban egyaránt. S mégis: világirodalmi remeklés.

Illyés Gyula művészete szebbnél szebb címszavakba foglalható. Az egyszerűség mellett, amelyhez bonyolult útvesztőkön át jutott el, beszélni szoktunk lírájának népiességéről, gondolatrendszerének magyarság-tudatáról, drámáinak forró aktualitásáról. A legritkábban ejtünk szót azonban arról a „mégis”-ről, amely ezeket az üres fogalmakat eleven étellel tölti fel, s amely ünneppé tette indulását a huszas évek végén. Babits Mihály, aki nem is olyan régen még azt panaszkolta volt, hogy az új nemzedék tagjai között nincs tehetséges fiatal lírikus, és hogy a fiatalok nem tudnak igazán nagy verset írni, a maga törekvéseinek megvalósulását, a magyar líra új hajtását látja a *Három öreg* alkotójában, aki akkor már a *Nyugat* állandó munkatársa.

A két generáció kézfogása pontos fogalmazásra int. S való-

ban: ami ma már alig kap hangot a kritikákban és a tanulmányokban, akkor, Illyés pályájának elején állandó téma volt. Babits Mihály rövid méltatása nem azt hangsúlyozza, hogy Petőfi és Arany hangja szólal meg új köntösben, hanem inkább azt, amit Illyés Gyula így fogalmazott meg önmagáról: „Korom gyermeke voltam.” Nemcsak azért igaz ez a megállapítás, mert véletlenül ez is közhely, hiszen senki sem fordíthatja vissza a történelem kerekét. Sokkal fontosabb számunkra az, hogy Illyés Gyula azonosulni tudott a korabeli magyar társadalomra és ezen belül az irodalomra váró feladatokkal. Drámai hangon ábrázolta versben és prózában a falu nyomorát, a szegény ember kisemmizettségét, a költői cselekvés szűkösre szabott lehetőségeit, majd később, az elboruló időben, a háború szenvedéseit.

De máris előrefutottunk a gondolatmenetben. Maradjunk csak ott, hogy Illyés művészete akkor bontakozik ki, amikor még tényleges társadalmi cselekvéshez kapcsolódik: a népi írók, a falukutatók mozgalmához, ami szintén korfeladat volt, nemcsak Magyarországon, de szerte az akkori Európában. Tehát akkor erősödik fel a hangja, amikor határozott jelzést kap a költői megnyilatkozásra, és akkor bizonytalanodik el, amikor már a költői cselekvés helyébe a fegyveres harcnak vagy a fegyveres ellenállás lírájának kellett volna lépnie. Mindez természetesen csak a művészi gondolkör legáltalánosabb területeit érinti. Illyés és kora kapcsolatát azonban a szó szoros értelmében vett költői feladatok is pontosan jelzik. Babits a már említett kritikájában modern költőről beszél, akinek több köze van a jelenhez, mint a múlthoz. Nem a tizenkilencedik század népiessége, hanem a feudál-kapitalista Magyarország elnyomott népe: a parasztság nyelve, gondolkodása, élete és nyomora szólalt meg verseiben:

„Mint ahogy Arany János (mondhatnám azt is: Shakespeare) frisséget és erőt tudott szívni a ponyva megvetett klapanciáiból, ez a modern és nagyon kulturált fiatal költő is naiv és félszeg versezetek hangjait idézi, szinte a Hazafi Vrai Jánosokra emlékeztetve olykor, hogy a félszeg forma meztelenségében annál láthatóbb legyen a

mozdulat, az intim attitűd, mely egy jól-fedő öltöny sablon-sziluettjében elveszne.”

Egyértelmű Petőfi-hatásról már csak azért sem beszélhetünk, mert Illyés úgynevezett népies verseiben megszólal a magyar líra csaknem minden jelentős képviselője: Berzsenyi és Csokonai, Arany és Vörösmarty, Ady és József Attila. A gondolatközlés újszerűségét emeli ki Németh László egyik korai kritikája is:

„Ami Illyés verseiben először ütött meg, az a távoleső versösztönök spontán összehangoltsága volt. . . Népies költő tehát? Semmiesetre sem!”

A mostani ünnepi alkalom nem alkalmas arra, hogy a népiesség tudományos értelmezésébe bonyolódjunk. Egy tény: akkor, amikor a népiesség új hullámot kavart a magyar irodalomban, Illyés népiessége modern költészetnek számított. Mert „a ponyva megvetett klapanciáiból” támadt új életre. Illyés későbbi kritikusi már elsősorban Petőfi hatását hangsúlyozták, mint ami legyőzte benne korábbi korszakának szürrealista vonásait is. Nem csoda, hogy Rónay György a *Nyitott ajtó* című fordításkötet kapcsán már szinte félve említi föl „A modern Illyés”-t, akiről egyszerűen megfeledkeztünk. Mintha lehetséges volna, hogy egy nagy költő a száz évvel azelőtti korszak nyelvi, gondolkodási és poétikai ismereteivel dolgozza fel korának fő problémáit:

„A látszat. . . sokszor csal . . . [Illyés] látszólagos konzervativizmusa sokszor. . . csak kemény csonthéj, esetleg magára növesztett páncél, melyet át kell törni, hogy lejussunk az alatta rejtőző »újhoz« . . .”

Illyés legtöbb kritikus hangsúlyozza a hagyományok jelentőségét: formában és költői magatartásban. Pedig a műfordítás is a hagyományos közé tartozik: Illyés életművének éppoly szerkesztője, mint saját versei. Reverdy, Cocteau, Eluard, Tzara, Guillevic modern verseinek fordítójáról azonban éppoly ritkán olvashatunk, mint Illyés modern költészetéről. Az az érzésem, egymástól nem függetlenül.

„Kevés olyan költőnk van, akiben az elmúlt évtizedek történelmi ellentmondásai oly őszintén és szenvedélyesen fejeződ-  
nének ki, mint Illyésnél” — írja Sőtér István; „Illyés Gyula  
lírája korlátaiban is hű tükre a magyar parasztság vágyainak  
s cselekvése gátjainak a Horthy-korszakban” — olvashatjuk  
Nagy Péter cikkében; „Hatásának igazi ereje... erkölcsi-  
politikai aktualitásában van” — mondja Tóth Dezső a *Kegyenc-*  
*ről*, amelynek legfőbb jellemzője „mából merített ihlete, má-  
nak szóló szenvedélye”. Még a költő is ezt írja: „Oh add ke-  
zembe ezt a kort! E kornak / lelkét...” Úgy látszik tehát,  
hogy Illyés Gyula a kor költője, aki nem zárkózik elefántcsont-  
toronyba. Mégis bizonytalan érzése támad az embernek, ha az  
Illyés művészetére vonatkozó stíluskritikai megjegyzéseket,  
netán a művészi munkamódszerét vizsgáló adatokat próbálná  
csakorba gyűjteni. Kiderül ugyanis, hogy egy múlt századi  
költő áll előttünk, aki tulajdonképpen elfelejtette egykori szerel-  
mét: a szürrealizmust, el Supervielle-t, el Cocteau-t, el Aragon  
és Tzarat, Eliotot és a modern naiv művészetet, mintha csak  
a népdalok, Petőfi és Arany művei hatottak volna rá. Az igaz-  
ság azonban az, hogy Illyésnek előbb volt élménye Petőfi és  
csak aztán következett Párizs, a modern művészet megannyi  
vívmányával. Előbb formált magának ars poeticát *A XIX.*  
*század költői* alkotójának élete és életműve nyomán — és aztán  
szürrealista költő lett. A tizenhat—tizenhét éves kamaszfiú  
lelkeseződésétől Petőfi iránt egyenes út vezet a szürrealizmushoz  
és innen a húszas évek végén kialakuló új lírai formanyelvhez,  
melyben a múlt század romantikus népiessége és a modern  
költészet érzékenysége egyaránt képviselve van. Némi egy-  
szerűsítéssel: adva van egy költő, aki korából meríti témáit és  
gondolatait, és akit mégsem szoktunk modern költőnek ne-  
vezni. Mintha csak az számítana modern művésznek, aki egye-  
nesen kerébe töri a vers testét. Ily módon nemcsak Illyés élet-  
művét szegényítjük — akarva, nem akarva egy késői Petőfi-  
epigonnak tekintjük —, hanem a modern művészet fogalmát  
is kétes értékű vállalkozásokra szűkítjük. Azokat az apologeti-  
kus elméleteket támogatva, amelyek a huszadik századi mű-

vésznet történetéből Breton ellenében szeretnék kirekeszteni a kommunista Aragon és Eluard költészetét.

Nem véletlenül hivatkoztam egy olyan irodalmi jelenségre, az avantgardizmus és a szocialista realizmus kapcsolatára, amely nélkül nem érthető meg Illyés életműve, modernsége sem. Illyés ugyanis nem a múlt század népiességét melegítette fel, hanem saját korából merített témát, gondolatot és formát. Ezért mondja Babits, hogy szakadt öltözképe van: a jól szabott ruha ugyanis elfedné a finom — a valóság új tényeit rögzítő — mozdulatokat. Megint más kérdés, hogy egy olyan tudatos költő, mint Illyés, pontosan ismeri és fel is használja, ahol csak tudja, elődeinek eredményeit. Az ő népisége azonban a korabeli európai irodalom nagy fordulatára rímel és nem valami nosztalgikus elvágódás a múltba. A változás a húszas évek második felében, a harmincas évek elején következett be. Amikor Aragon 1931-ben a Szovjetunióba látogat, Illyés már megtette a fordulatot, amely a fiatalabbakat is fegyvervizsgálatra készítette.

A líra regényéből tudjuk, hogy Vas Istvánt a *Nehéz föld*, Illyés 1927-ben megjelent verseskötete ébresztette rá arra, hogy „... egy nemzet modern költészetének meg kell valamit őriznie a nemzeti jellegből...”. A fogalmazásból világosan kiderül, hogy az új nemzedék a modern költészet eredményeinek védelmében fordult a hagyományokhoz és vetette fel a nemzeti karakter kérdését. Illyés lírájának modern alapja mellett bizonyít a pálya további alakulása is: költészete, mely a későbbi évtizedekben többször is megújult, a harmincas évek népiességi korszakából nőtt ki. Ne felejtjük el azt sem, hogy például a harmincas évek egyik reprezentatív verse, *A Kacsalábonforgó Vár* sorait a szabad vers törvényei szerint szabja hosszabbarövidebbre a költői indulat. A hatvanas években született versek között egyaránt találunk kötött és szabad formájúakat. A tény pusztán önmagában jelzi, hogy az ő életművében a magyaros verselés a modern költészet egyik új kifejezési formája lett. „Petőfi és Erdélyi [József] közt csak olyan hasonlóságot lehet megállapítani, amely még száz jó költőre is vonatkozhat”

— írja Illyés Gyula a pályatárs és jó barát költészetéről, akinek „régies formái ellenére is elevenre tapintó korszerűségét” igyekszik megmutatni. A régies formákban elevenre tapintó korszerűség teszi jelentőssé Illyés műveit, különbözteti meg verseit Petőfi költeményeitől:

Boldog órák szép emlékeképen  
Rózsafelhők úsztak át az égen.  
Legmesszebről rám merengve néztek  
Ködön át a mármarosi bércek.

(Petőfi: *A Tisza*)

Nagy ívben jönnek át a felhők  
napfény üzte árnyékai,  
váltakozva hullnak a kettős  
partra az ég játékai.

(Illyés: *A Dundánál Esztergomban*)

Első olvasásra csak a vers távlati képe figyelmeztet a különbségre: Petőfi szavai élesen kirajzolódnak, Illyés sorait azonban homályosnak érezhetjük. Ha jobban szemügyre vesszük a részleteket, kiderül a csalafintaság. Petőfi rímeinek alig van szerepe a költői jelentésben, Illyés versében azonban éppen az „árnyékai—játékai” rímpár teremt feszültséget, és indítja meg a gondolatok áramlását. A „hull” ige, amely a folyamat katalizátoraként működik, az olvasó tudatában felcseréli a két szót. Könnyű dolga van, mert az új szerkezetek is értelmes egységet alkotnak: napfény üzte játékai, az ég árnyékai. Így egyszerre négy különböző, egymás jelentését hatványozó, szókapcsolatnak van érvénye. Hogyan is mondta Németh László? („Ami Illyés verseiben először ütött meg, az a távoleső versösztönök spontán összehangoltsága volt . . .”) Az elvont szavak hideg fémtükrében bonyolult optikai játék keletkezik, ami éppen olyan újdonság a modern költészetben, mint a képzőművészetben az acélból és üvegből alkotott szobrok.

A harmincas években Aragon szintén klasszikus álarc alatt rejtőzik. Költészetének modern vonásai azonban Petőfi sorainak tükrében világosan kirajzolódnak, Illyés művészetének korszerűsége mellett is tanúskodva:



A folyó oly simán, oly szelíden  
 Ballagott le parttalan medrében,  
 Nem akarta, hogy a nap sugára  
 Megbotolják hajjai fodrába'.

(Petőfi: *A Tisza*)

Ha este visszanéz a nyári nap sugára  
 Ajkán bűvös mosoly a fénylő reimsi táj

(Aragon: *Szebb mint a könny*)

Aligha véletlen, hogy a fordító — Mészöly Dezső — a francia költő szürrealista korszakát követő új hangját Illyés Gyula népies verseihez közelíti. Olyan versformát használ, amelyből kihallik azért az ütem is, s olyan fordulatot („nyári nap sugára”) épít a versbe, amely egyértelműen Petőfi és Arany verseit juttattja eszünkbe. Az azonosságok mellett azonban még nyilvánvalóbbak a különbségek. Aragon első sora egyszerű és egynemű képlet, szinte nem is utal keletkezési korára. A másik annál inkább: hasonlatok és megszemélyesítések olyan szublimációja, amelyre nem igen találunk példát a régmúlt költészetében. A képszerű leírás helyébe képzettársítás lép, amelyben a költő és a külvilág egymáshoz hasonulva olvad össze egy magasabb egységben. A hasonlat itt már nem fogódzó a látvány és az élmény érzékeltetéséhez, hanem ezek bonyolult viszonyának tükröződése.

A talajminták, melyeket a két próbafúrás hozott felszínre, annyit máris elárulnak, hogy Illyés költészete modern költészet. Népiessége, amelynek természetesen megvan a maga sajátos szerepe a magyar szellemi életben is, a század egyik nagy áramlatához kapcsolódó jelenség: akkor bontakozik ki, amikor Aragon és Eluard szürrealizmusa, Brecht és Becher expresszionizmusa, Majakovszkij futurista konstruktivizmusa átfejlődik a szocialista irodalomba. Most már nem is szükséges külön hangsúlyozni: ez a modern klasszicizmus alapvetően más irányzat, mint Petőfi, Puskin vagy Heine művészete. A 19. század költője, ezt mutatták az idézetek is, leírást ad, pontos és hű képet. A modern költőt azonban elsősorban a valóság mozgása, változása, elemeinek alakuló viszonya izgatja. Az ő világa moz-

gó kép. Miként a festő vásznán a formától elváló vonalak és színek, a versben az egymásra torlódó szavak közvetítik az olvasónak vagy a hallgatónak a költői teremtetés, a világ meghódításának és értelmezésének folyamatát. A modern vers a szemünk láttára születik; éppen olyan mozgó halmazként jelenik meg előttünk, mint a valóság, amelyhez tartozik. Ki tudná ezt jobban, mint Illyés Gyula, aki ezt írta Petőfi alkotómódszeréről:

„Versfogalmazványait. . . mind eltűzelte. . . Nyilván korszakának hatása alatt tette; a romantika — és hajdan a sámánok kora — élt abban a különös hiedelemben, hogy az igazi költő révületben alkot, s így ajkáról vagy tollából egyvégtében, azon készen folyik a vers, mert vagy súg a Múza, vagy nem.”

Illyés modern költői arculatát bizonyítja az is, hogy ő nem tűzelte el versfogalmazványait. Ellenkezőleg: jegyzeteit az elmúlt évben *Abbahagyott versek* címmel adta ki. Befejezett verseiben is van valami, ami a versfogalmazványokat is kész költeményekké teszi: a nyitottság. Abban az értelemben, hogy a költemény nem tehet pontot a dolgok végére. A legtöbb modern költő ezért állandóan vitatkozik önmagával, minduntalan felborítja a már megírt költemény rendjét. „Utálom, persze, hogy amire, / tegnap azt mondtam, hogy fekete, / ma azt mondom, fehér”, de „Hajam, a tegnap még fekete, / idenézz, fehér” — fogalmazza meg Illyés azt a paradoxont, amely a mozgó valóság és a maradandó költemény feszültségéből fakad. Persze, ezzel a magyarázattal sem elégszik meg. Ismét felborítja a már késznek látszó költeményt, majd megint átrendezi a sorokat. Ez mindaddig tart, amíg a költemény cseppfolyós elemei szilárd kristályszerkezetbe rendeződnek. A vers akkor már olyan rugalmas, mint a nád vagy a sás. Ezért alapvetően más az ő epilógusa, mint az Arany Jánosé, bármennyire emlékeztetnek is a hangulati elemek és az apró részletek a nagy előd művére:

Nem volt ló, csak lengő sörény.  
Nem volt cél már, csak vágatás.  
Nem volt szerelem, csak „szeretlek!”  
Szív se, csak dobogás, —  
Dadogás, kapkodás! Hiszen  
jövő se már, csak elmúlás.

Illyés Gyula egyik tanulmányában azt írta, hogy a kritikusok nálunk viszonylag keveset foglalkoznak verstannal és ezért nem értékelik kellőképpen Szabó Lőrinc költészetét. Úgy vélem, a modern prozódia alaposabb ismerete nélkül nem lehet közel jutni Illyés költészetéhez sem, amely a magára növesztett páncél alatt nemcsak témavilágával tart kapcsolatot a korról, de a szorosabb értelemben vett költői problémáival is.

VADAS JÓZSEF

## KÖSZÖNTÉS ÉS MEDITÁCIÓ

A 80 ÉVES KOMLÓS ALADÁR LEGÚJABB TANULMÁNYKÖTETE: VERECKE ÉS DÉVÉNY KÖZT

*Komlós Aladár művei állandó kísérőink, nem egy-egy évforduló adja őket a kezünkbe. Születésnapja, e szép és kivételes ünnep mégis arra ösztönöz, hogy fogékonyabban, frissebb tekintettel közeledjünk legutóbbi éveinek terméséhez. — A szerk.*

### I.

Sokoldalú és eredeti könyveknek sokféle a megközelítési módja is. Az írói életrajzokra kíváncsi olvasó joggal dicséri Komlós Aladár könyvében a találóan kiválogatott levelesládát, amely Kosztolányitól Salamon Ernőig, 1921-től 1966-ig kíséri magyar írók küzdelmes sorsát, forrongó, erjedő, olykor erősen egyoldalú nézeteit. Aki mélyebbre tekint, azt a lírikus-arcoképek köthetik le. Mennyi indulat, vitatkozó kedv feszül a Vajda-esszében, s milyen biztos, tömörítő vonásokkal, széles világirodalmi háttérrel rajzolja fel Komlós Komjáthy Jenő különös szellemi pályafutását a halálának hetvenedik évfordulójára írt cikkében. Néhány hónapja még — jó pár tucat irodal-

márral együtt — könnyedén összetévesztettem Peterdi Andort Peterdi Istvánval. Egy virtuális szigorlaton a harmadrangú kismesterek közé soroltam volna mindkettőt. Ám az itt megjelent 1926-os tanulmány cioszat minden tévedést: Peterdi István gyökeresen eredeti tehetségnek bizonyul, aki Füst Milántól, talán Szabó Lőrinctől sem esett messze korai elnémulása előtt.

Ha irodalomtörténész-énünket engedjük szóhoz jutni, akkor mégsem az érzékeny, árnyalt lírikus-portrékra esik szavazatunk, hanem a generációkat, korszakos érvényű folyamatokat bemutató dolgozatokra, amilyen *A Nyugat születése*, *A „második nemzedék” útja*, az *Ignotus*, s mindennekelőtt a címadó *Verecke és Dévény* közt. Ez utóbbi valóságos kismonográfia, oly szintézise a szerző korábbi kutatásainak, amely megérdemli, hogy ne csak társaival együtt szóljunk róla, rokon módszerekre s eredményekre rávilágítva, hanem külön is. Érdemes lesz később szálait fölfejtelnünk, új voltát kimutatnunk, a levonható következtéseknél elidőznünk.

Komlós Aladár sohasem tartozott a közvéleményhez alkalmazkodó, vagy eltérő ítéleteit burkoltan fejtegető tudóstípushoz. Péterfy Jenő magatartása, aki Beöthy Zsolt tragikumelméletével vitázó két alapvető cikkét csupán íróasztalfiókjának írta, egészen távol esik tőle. Az ötvenes évek lecgyszerűsítő, „átpolitizált” nézetei ma sem haltak ki egészen, ha fogatlan oroszládként vicsorognak is ránk. *A Haladó hagyomány-e a Nyugat?*, valamint *A Nyugat születése* egyaránt küzd ama nézet ellen, amely mindenáron egymástól erősen elkülönített jobb- és balszárnyra kívánja osztani ezt a nagyszerű folyóiratot és mozgalmat. E polémiához az első esetben jócskán kellett erkölcsi bátorság, mivel megírására 1952-ben, megjelentetésére 1956-ban került sor. A szerző ellentmond a ma oly divatos „hazai elkésettség”-elméletnek is. Szerinte korántsem volt elkésett a nyugatosok szimbolizmusa, nem áll fenn az avantgardnak, vagyis Kassák körének fejlődéstörténeti elsőbbsége velük szemben. Sőt Komlós az európai avantgard dicsőségét is alaposan megtépzazza egy immár 45 esztendő írásának újraközlésével. Utóbbi gesztusát merevnek érzem szigorúan tu-

dományos szempontból, ámde bátor őszintesége ezúttal is megfog, ha laikus olvasóként mérlegelem magatartását. Termékenyebb magvakat szórtak a földbe az izmusok, mint ő vélte 1927-ben, kihívó szélsőségeik, s kivált az értük való sznob lihegés azonban hajdan és ma egyaránt tiltakozásra ingerel.

A tudós eszményéhez azonban nemcsak a közösségi előítéletekkel, divatokkal, diktátumokkal való öntudatos szembeállítás tartozik oda, hanem saját nézeteinek folytonos felülvizsgálata is. Nem látványos önbírálatokról van szó, hanem arról, hogy régebbi megállapításainkat, főbb tudományos elveink rendszerét minduntalan szembesíteni kell az anyaggal, mások hasonló irányú kutatásaival, a kor kiemelkedő szintéziseivel. 1950 táján Komlós Aladárt is magával ragadta az áramlat, amely 1849–1867 között csak sivárságot látott, Petőfi fényes évtizedének nemesi szellemű, táblabírói józanságú tagadását. Kivált Vajda János-monográfiája mutatja, mennyire Vajda röpiratait, Tolnai Lajos haragtól fuldokló támadásai hatottak rá ekkor Gyulai, sőt Arany János értékelésében is. De ebből az indulatos sematikusságból a legelsőők között gyógyult ki. *Irodalmi ellenzéki mozgalmak* (1956) c. tanulmányában már mindkét fél valódi értékeinek elismerésére törekszik, s a népnemzeti irányzatot a nagyobb összefüggéseket felismerő történész szemével nézi. Tisztán látja annak a hazai élethez kötő, reális szerepét idegen beolvasztás, romantikus utóvédharc, kései szentimentalizmus közepette, másfelől rámutat arra: az eredetileg helyes elvek új történelmi közegben már gátló funkciót nyertek, s részben el is torzultak a hetvenes évektől kezdve. Az igazabb összkép kialakulását segítette magának a szerzőnek Gyulai-kutatása (melynek gyümölcse Bisztray Gyulával szerkesztett közös edíciója a lappangó írásokról) a fiatalabb nemzedék (Kovács Kálmán, Somogyi Sándor) erőfeszítései e területen, s még inkább Sőtér István nagyszabású összefoglalása, a *Nemzet és haladás*. Igaz, ez utóbbival lényeges terminológiai kérdésben joggal polemizál Komlós Aladár, ám a vita jellege ugyancsak tanúskodik e szintézis gondolatébresztő voltáról.

Komlós Aladár nem a nép-nemzeti virágkorában érzi ottho-

nosan magát, inkább a századvégen, s méginkább a *Nyugat* első évtizedében. Kezdetben, a *Verecke és Dévény* közt első fejezetét olvasva olyan vélemény támadt bennem, hogy a kelleténél egysíkúbb és tartózkodóbb e periódus ábrázolása, érettség és hanyatlás szakasza eléggé összemosódik benne. Úgy tűnt fel, mintha az író inkább az elutasító kézmozdulatot emlegetné, amellyel Arany Baudelaire-t bírálja, s hallgatna az angol realisták akkori kultuszáról, Gogol meg Puskin hazai fölfedezéséről, Erdélyi, Gyulai, Arany, sőt a kisebbek Portugáliától Indiáig barangoló folklorisztikus szomjúságáról. Egészében a kiegyezés előtti kor kevésbé volt a nemzeti elzárkózás foglya, jobban törekedtek nagyjai (pl. Arany is) a polgári életformákra, gondolkodásra, mint a Vajda-röpiratok vagy e szép esszé föltünteti. Aztán felöltött bennem figyelemztetőül egy Szabó Lőrinc idézet: „Ha mindent megérték, hol maradok én?” Vajon mindent magunkévá tehetünk-e egyéniségünk elvesztése nélkül, vajon ha minden évszakot egyformán magasztalunk, bármely égtájat egyaránt szeretünk — vannak-e még erős, egész valónkat megmozgató érzéseink? Aligha! Komlós Aladár a határozott igenek és nemek embere, s ha igazi kutatóként sikerrel küzd is az elfogultság káros mértéke ellen, ízlésének, befogadó-képességének megvan a maga sajátos gravitációja.

Mély vonzalma a századfordulóhoz módszerét is összetettebbé formálta. Ritkán figyelhető meg művelődéstörténetünkben oly plasztikusan a művészetek kölcsönös hatása egymásra, mint ekkor. Hiszen Ady mellett Bartók és Kodály indulását, Lechner majd Kós Károly sikereit is számon kell tartanunk. Törekvésük egy ponton föltétlenül közös: mindnyájan nemzetibb művészetet akartak, olyat, amely bőven merít a parasztság szellemi kincseiből, vélt vagy valódi keleti rokonok alkotásaiból. A láncreakció — a tanulmány meggyőző érvelése szerint — az iparművészetben kezdődött, hogy építészetben, muzsikában át kiterjedjen a költészetre is 1905 táján. E folyamat nemcsak reimekművek létrejöttéhez vezetett! Követőinek eszmévilága se mondható egységesnek: Beöthy volgai lovasa, Jókai meg Herczeg egyes munkái éppúgy a sodrában keletkez-

tek, mint a *Magyar képek* Bartóktól vagy Adynak a Gangesz motívumát megzendítő szuggesztív versei. Új bizonyítéka ez a régi tételnek: nagyobbyszerű szellemi törekvés soha sincs politikai—eszmei sokarcúság nélkül. Épp azért, mert különböző rétegekre s nemzedékekre hat. Persze Komlós széles látóköre nélkül nem lehetett volna szó e sokmindent megmagyarázó, modellnek is számító jelenség pontos leírásáról.

## 2.

Egy szöveg létrejöttét nyomozni nemcsak izgalmas detektív-munka, hanem mintegy a szerző szellemi műhelyébe vezet, életrajzát is mélyebben feltárja. A *Verecke és Dévény* közt azt mutatja, miképp kereste szépirodalmunk a maga nemzeti jellegét a romantikától a diadalmas szecesszióig (vagy Komlós elnevezésével: a magyar art nouveau-ig). Legtávolabbi forrásvidéke ekként még az egyetemi években (1910—15.) kereshető, amikor Beöthy Zsolt hasonló témájú, ám konzervatív-ságában gyökeresen más szemléletű előadásait hallgatta. 1930 után a német hódítás veszélye állandóan ébren tartotta a nemzeti karakterológia kérdéseit, s így nem csoda, hogy a jelen tanulmány gondolatmenete főbb elemeiben már elkészül 1948-ra. Ekkor jelenik meg *Irodalmunk társadalmi háttere* c. irodalom-szociológiai dolgozata. Benne már tömören kirajzolódik magyarság és európaiság két nagy találkozásának képe költészetünkben: Petőfi és Arany megoldását „Az európaian népies szintézis”, Ady meg a Nyugatét „A népiesen európai szintézis” c. fejezetekben foglalja össze. Végtanulsága:

„A népi és nyugati elemeknek nem a mennyisége, csak a beolvasztási módja különböző nálunk... Arany nagy idegen műveltsége mellett mindenképpen magyar akart lenni, Ady mélymagyar gyökerei ellenére nyugatias...; de mindkét költő a két irány szintézisére mutatott példát.” (130.)

A kis könyv, amelyet 1950 körül jogosulatlan, dogmatikus támadások értek, jó irányba mutatott, bár még sok mindent homályban hagyott. Főként az nem látszott, miért nem bizo-

nyult kielégítőnek Arany—Petőfi történelmi tette, miért volt erősen elütő módszerekre szükség a 20. század elején. Általában kíváncsi volt a szellemi környezet bővebb felvázolása, hiszen még csak a csupasz fővonalat lehetett végigkövetni, a színek, a háttér, a légkör hiányzott. A következő esztendőiben — munkásságát áttekintve — lépten-nyomon koncepciója érlelődésének jeleire bukkanunk. Komlós jól látta, hogy a népnemzeti hanyatlásának fontos bizonyága a 80-as években „a kozmopolita költészet pöre”. A városiasságra, az újabb világirodalmi hatások asszimilációjára irányuló vágy ekkor még inkább cikket, programadó lírai verset termett, mint valóban átfogó alkotást. Miután e mozzanatot két változatban, egyre növekvő filológiai alaposággal (1948., 1953.) kidolgozta, a magyar szecesszió nyitányára fordult figyelme. *A nemzeti művészet nyomában* (1955) c. nagy jelentőségű írásában mutatott rá arra, mennyire központi, közös törekvés ekkor nálunk az archaikus forrásokból táplálkozó, eredeti magyar művészet akarása. Nemcsak Párizs, Debussy vagy Baudelaire kellett, hanem az ötfokú skála, az ősi népdal, Károlyi Gáspár nyelve, turáni hit, valamint a szimultán verselés!

A gondolatmenet fő lépcsőfokai ezzel kialakultak, a hátra levő másfél évtized már a részletek finomításához adott új anyagot, szempontot. Monografikus feldolgozásai (*A magyar költészet Petőfitől Adyig*, 1959., *Gyulaitól a marxista kritikáig*, 1966) nagyobb távlatba állították a népiességet s a tőle való elszakadást, jobban tisztázódott bennük mindkét tábor ereje, gyengesége, átmenetei, ideológiával—politikával való összefüggése. Ne feledkezzünk el egy másik fontos, közvetlen előzményről, *A fiatal Ady nyomában* (1960) cikkről. Ebben végigkísérte a nyelv és képkincs elszakadását a Heine—Reviczky vonaltól „a gyökér eresztést a régi magyar költészetbe”. Hangsúlyozta azt, mennyire hatnak még 1900 után is a korabeli „középosztály” felületi népiességének bálványai: Dankó és Blaha Lujza a forrongó nagyváradi újságíróra. Mindez a népiesség kerülőútjait, buktatóit villantotta fel, ráirányította szemünket arra, hogy a nemzetit meg az „általános emberi”-t egy-



aránt lehetett korszerűtlenül, a stagnáló rétegek ízlése szerint művelni.



*A római kút*

Szökken s lehull a vízsugár,  
betölti márványkagylaját,  
mely fátyolosan önti már  
a fölöst más kagylóba át;  
egy harmadikba dől tovább  
az ár, mely nem fér ebbe sem,  
kap mindegyik s mindegyik át,  
árad s pihen

(ford. Sárközi György)

C. F. Meyer remek epigrammájára Komlós Aladár is céloz a nemzeti és európai elv összeolvadásáról beszélve. Szerinte a népi minták nyomán megtisztult nemzeti művészet elve „úgy ömlött egyik művészetből a másikba . . . mint a víz a római kút egyik csészéjéből a másikba . . .”. A híres szökőkút ezen túl a kiemelkedő tudományos pályák jelképe is lehet. Ezekben sincsenek elzárt szögletek, makacs kerítések, az egyik területen kiharcolt credmény titkosan, felületes szemlélőnek láthatatlanul táplálja a másutt folyó kutatást. Ugyanakkor az egész a szüntelen mozgás, gazdagodás ellenére is összhangban van önmagával, ugyanazon belső törvényeknek engedelmeskedik. A fentiekben talán sikerült igazolnom azt, hogy Komlós Aladár életműve ezek közül való.

NAGY MIKLÓS

## RÉGI UDVARHÁZ: TÖRTÉNELEM ÉS ELIDEGENEDÉS\*

Az elidegenedés, ez a 18. század második felében sarjadó, a 19. században kibomló, majd a 20. században elburjánzó jelenség, számos aspektusból vizsgálható. 19. századi terjeszkedését egy nemrég megjelent mű a történelmi tudat elmélyülésével hozza összefüggésbe.<sup>1</sup> Történelmi tudat itt annyit jelent, hogy az ember egyre jobban érzékeli a különböző korok sajátos jellegét, különösen azét, amelyben él (consciousness of an own age). Ez az élmény, melyben tudatosodik az emberi életformák és értékek időponthoz, történelmi korhoz való kötöttsége, az elidegenedésnek előhírnöke, az *anakronizmus* fogalmának pedig, úgy gondoljuk, előfeltétele. Elidegenedés, korhoz kötöttség és anakronizmus összefonódó problémái nem egy epikus művet határoznak meg a 19. század második felének magyar irodalmában.

A sort, 1854-ben, a *Toldi estéje* nyitja meg. Toldi egyénisége, fiatalabb korában, összhangban volt a korával, egy ponton azonban rajta is beteljesül a bizonyos fokig egyetemes sors: az alkalmazkodáshoz már egész lényét kellene megváltoztatni, lemarad, leválik az eleven életről. Asboth János regényében (*Álmok álmodója*, 1876) az elidegenedés a kor jellegének fogékony érzékeléséből fakad. Az író taszítják a kapitalizmus külső megvalósulási jegyei, s korát mint egyfajta történelmi öregkort, túlfejlettséget érzékeli, mely külsőségeiben veszedelmesen fejlődik, valahol azonban elmaradt belőle a szellem. Úgy látja, hogy a kor, mely főhősét idegen közegként veszi körül, elvesztette integritását, külsőleg érettebb, mint belsőleg, s a külső fejlettségnek megfelelő világnézet súlyát az ember még nem bírja el. A sort Mikszáth két regénye folytatja: *Beszterce ostroma* (1895) és *Új Zrínyiász* (1898). Jellegzetességük, hogy

\* Ez a dolgozat egy szakmai munkaközösség keretében jött létre, melynek tagjai (elsősorban Gyapay Márta, Liptay Katalin, Szegedy-Maszák Mihály, Szörényi László, Vajda Kornél és Veres András) kritikai megjegyzéseikkel segítették meg születését.

<sup>1</sup> DERIC REGIN: *Sources of Cultural Estrangement* — Hága. 1969. 40, 91–92, 96. 106.

az elidegenedést nem az emberi élet egy pontján fölfakadónak és lassanként beteljesedőnek mutatják, hanem a korba be-nem-illés a két főalak számára cleve adott. Ezzel szemben az emberi életen fokozatosan eluralkodó idegenség-élmény témája csendül ki Gárdonyi regényéből, *Az öreg tekintetesből*. Akár a *Toldi estéjében*, az elidegenedés egyik hordozója itt is az öregség, a másik azonban — 1905-ben írta! — a kapitalizálódó nagyváros, mely nem tudja többé a személyesség melegét adni, ahol már nincs meg a közösség-érzet.

Ebbe a folyamatba illeszkedik bele Gyulai Pál kisregénye: *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (1857). Művészi és gondolati sűrűsödési pontja az ember, aki természetesen símult bele egy korba, otthon érezte magát benne, cselekvő részese volt, egyéniségének egész struktúrája annak megfelelően szerveződött meg. S az a kor, az ő kora, melynek törvényeit, vélte ő, „semmi világi hatalom el nem törülheti”,<sup>2</sup> a történelem folyorsult változásával, visszavonhatatlanul eltűnt. Ám Gyulainál, akinek történelemszemléletében az egyéni lét a nemzeti létnek van alárendelve,<sup>3</sup> az egyén elidegenedésének problémája csak úgy kerülhetett középpontba, ha egyben nemzeti szempontból is jelentős kérdéskör hordozója volt, ha összefonódott a nemzeti jellem, általában a hagyományok és az új kor, a polgárosodás, kapitalizálódás követelménye közti ellentéttel. Így a regényben a kornak a nemzeti jellemtől elidegenedő irányultsága, Zeitgeist és Volksgcist föltételezett széthajlása, divergenciája, elválaszthatatlanul összekapcsolódik az egyén fokozatos elidegenedésének folyamatával. Egy történelmi korhoz kötött nemzeti problémát — szintén történelmi korba ágyazódó — ontológiai vetületén át érzékeltet Gyulai, átvilágítva az elidegenedés egy történelemtől független, egyetemes alkotóelemét is: az öregkort.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> GYULAI P.: *Egy régi udvarház utolsó gazdája*. Harmadik kiadás. Budapest 1883. 41.

<sup>3</sup> Vö. GYULAI P.: *Emlékbeszédek* — Budapest. 1902. I—II. II. 40.

<sup>4</sup> Ld. később *Estély előtt* c. versét (1900), vagy lemondó levelét a Kisfaludy-Társaság elnöki tisztjéről. GYULAI P.: *Bírdlatok, cikkek, tanulmányok* — Budapest. 1961. 292.

Az öregedésben lappangó elidegenedés gyorsítója itt a korforduló s a személyes gyökerek egymás utáni kiszakadása. Radnóthy Elek 1848 őszétől 1850 kora tavaszáig nem volt otthon, betegen feküdt Kolozsvárott. Közben felesége meghalt, udvarházát földúlták, kirabolták s eltűnt a rendi Magyarország, az ő kora. A tisztartó fejéhez is vágja a hazatérőnek:

„Nem oda Buda! Más időben élünk, nincs többé vármegye, a szegény embernek is pártját fogják, méltóságod sem alispán már — hála Istennek — nem ám. . .”<sup>6</sup> (A hasonló utat szintén megjáró, de azt legendás életerejénél fogva kiheverő Gyulai így sóhajt föl *Otthon* című, 1851-ben írott versében:

Én istenem, mit vétettem,  
Hogy itthon idegen lettem?)

Radnóthy is ott lesz idegen, ahol otthon volt. Alig ismer birtokára, írja róla Gyulai, de a birtok is alig ismer őrá. Hazatérő, bécsi kisasszonnyá nevelt lánya sem az ő kislánya már, de az Erzsiből lett Elisabeth sem ismeri meg alaposan megváltozott apját. Ahogy a leány az ezredesnével hazajött: „Radnóthy most már idegenebb lőn otthon, mint volt csak azelőtt is.”<sup>6</sup> Lánya mindig az ezredesné pártját fogta apjával szemben, s ráadásul a két nő sokszor beszélt egymással németül, amit Radnóthy nem is szeretett, nem is nagyon értett. Ez megint növelte idegenség-élményét: „Már maga a hang fölingerelte, aztán azt hitte, hogy róla beszélnek, amikor nem beszéltek is róla . . .”<sup>7</sup> A régi patriarkális világ eltűnt, Radnóthy és István kapcsolatának rendi különbségekre épülő, mégis patriarkális melege egyre elszigeteltebbé válik az új világban. Ezzel a világgal Radnóthy egyre jobban szembekerül: egyre több „pöre” lesz. S nem úgy van, mint régen, hogy saját személyében is pörösködhetett az ember: ügyvédet kell fogadni. A magyarul írt beadványt elolvasás nélkül küldik neki vissza. Egy szász papot kell megkérni, hogy fordítsa le, természetesen nem barátság-

<sup>5</sup> Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 15.

<sup>6</sup> Gy. P.: Uo. 50—51.

<sup>7</sup> Gy. P.: Uo. 52.

ból, hanem pénzért. Radnóthy, időtől elszakadt öreg, a benne élő régi világhoz alkalmazkodva viselkedik, így pórei tovább szaporodnak: már öt különféle kihágás van a rovásán. A tárgyalásra megidézett falusiak hazatérvén elmondják, „hogy mennyit írnak, már összeírtak egy szekér papírt”.<sup>8</sup> Az aktarengeteg nő, s mert Radnóthy még Bécsbe is megírta kifogásait az új rendszerrel kapcsolatban, az ügy bekerül a személytelen és lassú államgépezet kerekéi közé. S az idegenségnek ebből a helyzetéből már nincs kivezető út: a kör bezárult. Amikor katonafia betegségéről kapott hírt, „egyenesen Milánóba akart indulni s magával vinni leányát beteg fia ápolására. Aztán eszébe jutott, hogy ő kezességre kibocsátott rab, aki nem lépheti át az ország határát; neki otthon kell ülni és várni, míg egy fekete pecsétes levél érkezik, fiát idegenek temetik el, a régi család kihal s az ősi jószág idegen kézre jut.”<sup>9</sup> Hűséges cselédje, az utolsó gyökér is kiszakad: „Istvánban utolsó támasza dűlt ki és semmi sem maradt, ami többé az élethez kösse.”<sup>10</sup> Így végül már „nem volt senki, aki megszakítsa az irtóztató csöndet”.<sup>11</sup> S az öreg nemes, más éghajlat alá került növény, elpusztul. Közben a gépezet döntése is megérkezett. Radnóthy vádirata, melyben íveket „írt össze arról, hogy mikép kell rendezni az ország ügyeit s visszaállítani a régi rendet”,<sup>12</sup> végül célhoz ért. „E terjedelmes iratok egy darabig olvasatlan hevertek az illető irodákban, de végre sor került rájuk is. Innen is, onnan is kemény parancsolat ment a kerületi biztoshoz, hogy tüstént fogassa le s fenyítse meg e vakmerő embert.”<sup>13</sup> A letartóztatásra érkező csendőrök éppen a temetésre toppannak be. (Zárójelben jegyezzük meg: Kafka *Kastély*ának, a létidegenség e szuggesztív jelképének, egyik inspirálója szintén a Monarchia bürokratagépezete volt. Ott azonban idegennek-

<sup>8</sup> Gy. P.: Uo. 43.

<sup>9</sup> Gy. P.: Uo. 58.

<sup>10</sup> Gy. P.: Uo. 82.

<sup>11</sup> Gy. P.: Uo. 81.

<sup>12</sup> Gy. P. Uo. 47.

<sup>13</sup> Gy. P.: Uo. 85.

születésről van szó, míg itt idegenné *válásról*. Ott az időnek, kornak, általában a *változásnak* nincs szerepe, minden eleve és befejezettként adott, amelyen az egyén nem is tudna segíteni, itt az elidegenedést változások hozták létre, tehát létezett harmonikus állapot is. Ott a főhős nem érti az egész szituációt, itt szintén nem érti idegen nyelven beszélő lányát, de valamikor értette. Ott az élmény időtlen, itt történeti. S itt Radnóthy-nak, ezt Gyulai érezteti is, volna bizonyos lehetősége befolyást gyakorolni a történelemre.)

Az elidegenedés tehát központi probléma a *Régi udvarház* ... -ban. 1848–49, a korforduló, a sűrített történelmi változás, sűrítetten, fölnagyítva érzékeltette a változással általában járó elidegenítő tendenciákat: a történelmi élmény szinte a felszínen érzékelhetővé tette a létidegenség metafizikai élményét, melyet e sűrített megtestesítés nélkül legföljebb néhány, metafizikai problémákra érzékenyebb alkat — Gyulai semmiképpen<sup>14</sup> — érzékel. De ez a 19. századi, történelemhez kötött idegenség-élmény nemcsak szembeötlőbb, közvetlenül kitapinthatóvá lett változata s nemcsak előképe a 20. századi elvontabb, történelmi gyökereitől és az időtől magát függetlennek érző metafizikai létidegenség-élménynek. A kettő viszonya ennél sokrétűbb, gazdagabb. Ha a 20. századi polgári filozófiából és regényekből ismert létidegenség-élményt összehasonlítjuk a *Régi udvarház* ... problémájával, egy sor, olyan különbség jön napvilágra, mely Gyulai történelemszemléletével, világképével függ össze.

Elsőként adódik, hogy a 20. századi elidegenedés az *egyén* problémája, s e század az egyén problémáit nem akarja *minden-áron* föloldani, inkább föloldhatatlanságát, abszurditását mutatja föl, az emberi lét vizsgálatánál akkor is elfogadja a végeredményt, ha az nem pozitív, nem harmonikus. Így a létidegenség megvilágítása is az individuum teljes elszigeteltségével való szembenézés: nemcsak a nem-emberi világ *más* remény-

<sup>14</sup> Vö. RIEDL FRIGYES: *Gyulai Pál*. Budapest. 1911. 21.

telenül, hanem még az emberi kapcsolatok is külsődlegesek. Nem így Gyulainál. Nála, mint említettük, az egyéni lét fontosságban a nemzeti létnek van alárendelve: a középpontba állított egyéni probléma természetellenesen fölnagyított, yöngeségről, önfegyelem és belátás hiányáról tanúskodik. Gondolkodásának nemzetközponthusága az egyén problémáját szűk térre szorította: a nemzeti szemponthoz képest az egyénit partikulárisnak vélte, a személyes érzelmek, általában a szubjektív szempont eluralkodását nem tartotta helyesnek.<sup>15</sup> Innen érthető, hogy a *Régi udvarház* . . . -ban nem veszi át Radnóthy szempontját, nem azonosul hőisével. Nemcsak ironiájával határolja el magát tőle, hanem sok más írói eszközzel is. Például: pontosan megmutatja a tényeket s azután elmondja, hogy Radnóthy miként értelmezi azokat. Mindig szembeállít hőse szubjektivitásával egy objektív világot, s ez utóbbit tartja elsődlegesnek.

Azzal, hogy az egyén problémáját nem az egyén szempontját átvéve elemzi és állítja középpontba, összefügg, hogy az elidegenedést, magányt nem hagyja végletesen kiéleződni, az emberi kapcsolat enyhítő lehetőségét, a föloldhatóságot mindig megtartja. A 20. századi tendenciával ellentétben nála az ember helyzetének vizsgálatakor a végső szemléleti egésznek csak pozitív előjele lehet, mindenképpen harmonikusnak kell lennie. (Ezt a végső fokon a vallásos világképben gyökerező, fontos szemléletbeli mozzanatot megtalálhatjuk a 19. század első felének legátfogóbb történetfilozófiai rendszerében is: Hegelnél.<sup>16</sup>) Így Gyulai az elidegenedés problémájánál is elkerüli a negatív végeredményt, azaz a föloldhatatlanságot, a bajok változhatatlanként és metafizikai eredetűként való fölmutatását. Lássunk néhány példát. Urát István „vigasztalni bátorzkodott”. „Sokszor meg is vigasztalta” — teszi hozzá

<sup>15</sup> Vö. Gy. P.: *Emlékbeszédek*. II. 40. I. 193–94.

Gy. P.: *Kritikai dolgozatok 1854–61*. Budapest. 1908. 198.

Gy. P.: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. 64.

<sup>16</sup> G. W. F. HEGEL: *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte* — Berlin. 1970. I–II. I. 48–49.

az író.<sup>17</sup> Radnóthy nem eshet olyan mélyre, hogy sorstársa ne maradjon: halála előtt még a kis nyomorék Mányi is sokat jelent neki. Az öreg nemes mindig tud beszélni valakivel: az elszigeteltség sosem teljes itt: az egyedi lét súlya rokon vállakon képes megoszlan. S nemcsak hogy nem teljes ez az elszigeteltség: nem is *metafizikai*, azaz nem a lét természetéből fakad, mint egyes polgári filozófusoknál a 20. században, hanem a sors hozza magával, esetenkénti. S míg azoknál az emberi közösség mesterkélt valami, az egyének konglomerátuma, addig Gyulainál az egyén a mesterkélt, absztrakció a közösségből. Ezért is nem idegenedhet el végletesen. A Gyulai-fölfogta ember lényegével nem fér össze a metafizikai eredeztetésű elszigeteltség.

Hogyan épül bele Gyulai történelemszemléletébe ez a kisregény? Azon keresztül, hogy miként értékeli az író hőse sorát, hogyan viszonyul hozzá. Közvetlen értékelést hiába is keresnénk a Régi udvarházban: filozofikummal telített, de nem filozofáló regény: a filozofikum formai elemekben oldódik benne föl. Hordozója elsősorban a regény sajátos hangulata. Ezt három elem együtthatangzása adja: a rokonszenvé, az iróniáé és a megrendültségé. Mindig jelen van mind a három, de változó hangsúllyal. A hazatérést ábrázoló jelenetekben a rokonszenv emelkedik ki, majd, a visszafoglalási kísérletnél, az irónia, végül, az utolsó fejezetekben, a megrendülés. A három meglehetősen különböző hangulati elem közül egyik sem érvényesül annyira, hogy megzavarná az események és lelki folyamatok részletezően pontos, választékosan emelkedett rögzítését. A mértéktartó modalitás csak részben fakad érett művészetéből, mesterségtudásából, valóságszeretetéből, vagy a három hangulati elem egymást kiegyensúlyozó hatásából. Részvét és érzelmi visszafogottság együttese, s mindenekelőtt Gyulai történelemszemlélete határozza meg ezt a visszafogott modalitást. A három hangulati elem megannyi viszonyulás az elbeszélte tartalomhoz, elemzésükkel közelebb jutha-

<sup>17</sup> Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 28.



tunk Gyulai történelemfilozófiájához, legalább amennyire ez a regényben megnyilatkozik.

A rokonszenv a feleségét és otthonát elvesztő embernek szól, és a pusztulást megelőző élet meleg színeinek. Gyulai maga írja az előszóban, hogy másfél évvel a forradalom után Erdélyben „mélyen hatott reá” a pusztulás képe. „Épületek romjai, feldúlt köz- és magánviszonyok, megtört szívek és csüggedező lelkek között bolyongtam,” — emlékezik. Hőse mintegy megismétli az ő hazatérését, komor hangulatát így nagyon is megérti az író. *Irónia* akkor kezd hangjába vegyülni, amikor Radnóthy a letűnt világot vissza akarja állítani. Az embervesztéseket, a holtakat még együtt siratja hősével, még odáig is elmegy, hogy sajnálja az elpusztult világ értékeit, a nemesi ház hagyományba gyökerező bútorait, az ebédre hívó csengettyűt. A letűnt világot visszaállítani akaró szándék azonban Gyulai számára értelmetlen: ami már megtörtént, véli ő, abba jobb beletörődni, hogy maradjon energia azon változtatni, amin még lehet. Gyulai tudja, intenzíven érzékeli, hogy az idő megfordíthatatlan. Iróniája részben Radnóthy érthető, de mégiscsak megmosolyogni való erőfeszítésének szól, amellyel az időről nem akar tudomást venni. Másrészt azonban ez az irónia egy szigorúbb bírálatot is rejt magában, mely Gyulai történelemszemléletével szorosan összefügg. Empirikus alkat, a történelem egészére nem alkalmazott apriorisztikus fejlődési sémát, formulát. Életművéből egyértelműen kiderül, hogy számára a történelem nem a priori fejlődés, de fejlődés *lehet*: akkor az, ha az ember azzá teszi.<sup>18</sup> Így az egyén felelőssége is megnő. Ebből fakad, hogy, mint előszavából is kihallik, gondolkodásában tétlenség, meddő busongás és álmodozás egyaránt főbenjáró bűnnek számított. Nem a múltban vagy a jövőben kell élni, hanem józanul fölmérni a jelent és „férfiasan megküzdeni az idők mostohaságával”.<sup>19</sup> Megértő iróniája nemegyszer neheztelőbe csap át, amikor Radnóthy elől a múlt elfödi a jelen

<sup>18</sup> Ld. Gy. P.: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. 434., 268.

Gy. P.: *Emlékezésedek*. II. kötet. 36–37.

<sup>19</sup> Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 3., 5.

feladatait, sérelmei megtorlásán fáradozva elhanyagolja birtokát. Mindig megérti hőstét, ezeken a pontokon azonban kicsendül a maga valóságérzéke: az ideálok egy részét föl kell adni ahhoz, hogy lényegesebb részüket meg tudjuk valósítani, a szubjektív világot az objektívhez kell mérni, alkalmazkodni kell a valósághoz, el kell fogadni az idővel örökösen változó arányait és fegyvernemeit, különben elszakadunk tőle, keresztül gázol rajtunk és ráadásul nem használtunk semmit. Gyulai Radnóthyhoz húz *Elisabeth*-tel szemben, a nemzeti jellemet főnn szeretné tartani az idő ellenében, de azért művének végső kicsengése hasonló Aranyéhoz Lajos király és az öreg Toldi utolsó párbeszédében: mindkettőt meg kell tartani: a polgárosodást is, mely elől kitérni úgysem lehet, meg a nemzeti jellemet is, mely szintén létkérdés. Módszerként történelemszemléletének dinamikus részét ajánlja: együtt kell futni az idővel, megőrizni az energiákat és a rugalmasságot, „ott kell lenni”. A nemzeti jellemtől és hagyományoktól nem szabad ugyan elidegenedni, azonban egy részüket, az új idővel össze nem férőt, föl kell adni. Bizonyíték lehet ezen a ponton az a bevezető, melyet Arany László költeményei elé írt. Itt, *A hunok harcát* ismertetve, érezhető, hogy az alapgondolat mennyire tetszett Gyulainak.

„Változott tér és fegyver s most a küzdelem leszállott a föld gyomrába, a bányák üregébe, a gépek odújába. Nem is a lőpor küzd, hanem a köszén. . .” —

fogalmazza újra a költeményt, majd egyetértően összegezi mondanivalóját:

„Nem Csaba szellemi táborá, nem a magyarok istene védte meg eddig is a magyar nemzetet, hanem honszerelme, mely vész idején mindig erőt adott neki, bátor szíve, ép, józan esze, mellyel bölcsen az idők szelleméhez tudott simulni s ha szunnyadozott is, soha el nem aludt. Fel munkára!”<sup>20</sup>

Persze Gyulai ezt 1898-ban írta, 1857-ben a dolgok iránya még nem lehetett előtte ilyen világos. A *Régi udvarház* . . . bevallott

<sup>20</sup> Gy. P.: *Emlékbeszéd*ek. II. 171—72.

célja azonban, hogy a fásultakat és tétleneket fölrázza, arra mutat, hogy úgy láttá: a veszteségekbe bele kell nyugodni, a jelent meg kell munkálni, ehhez azonban a valóság adta keretek tiszta meglátása és elfogadása szükséges: a meglátás és elfogadás a változtatás föltétele. Általában, mint osztályfölfogása<sup>21</sup> és a cenzurával kapcsolatos néhány állásfoglalása<sup>22</sup> mutatja, a valóság egy részét hajlamos volt adottnak venni, hogy egy más részén alakíthasson. A cselekvés hatékonysága és az energiával való gazdálkodás érdekében folyamodott ehhez: mintha azért kellett volna neki a korlát, hogy legyen *mihez képest* változtatni. Az összes korlát áttörésétől idegenkedett, a való helyzet elhanyagolását, ignorálását elítélte. Radnóthyval szembeni ironiája is nagyrészt a valóság fölött szemet hunyó embernek szól.

Nincs arról szó, hogy nem érti meg hőségét. Lélektanilag mélyen megérti a hőségben túlságra jutott általános emberi tendenciát: nem tudja a világot úgy elviselni, ahogy van, belevetíti vágyait, magához hasonítja. Gyulai nem is úgy írja meg Radnóthy sorsát, hogy a volt alispán tiszta öntudattal fölismeri a benne tovább élő világ és az őt körülvevő világ közti különbséget és tudatosan a régi visszaállítására törekszik. Ez csak kis része az igazságnak. Mert Radnóthyban egy különös emberi mechanizmus dolgozik, amely a szubjektumnak idegen világ érzékelése közben, tehát mintegy félúton megakadályozza, hogy az idegen világot minden szubjektív áthangolás nélkül fölfogja. A probléma szinte ismeretelméleti. Radnóthy fölfogja a tényeket, csakhogy képtelen (nem tudja? nem akarja?) tárgyilagosan értelmezni azokat. Gyulai ezt a lélektani mozzanatot nagy beleéléssel dolgozza ki. A bebörtönzött Radnóthy az ezredesné közbenjárására szabadon bocsátják: „A pártfogás és a betegség nagy bajjal megnyitották a lábadozó Radnóthy

<sup>21</sup> Gy. P.: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. 448–49.

<sup>22</sup> Gy. P.: *Levelezése 1843-tól 1867-ig* — Budapest. 1961. 41. 96. 113. Jó példa itt a *Régi udvarház*. . . kettős megírása is: ld. PAPP FERENC: *Gyulai Pál*. I–II. Budapest. 1935 és 1941. I. 534–62. vagy Gy. P.: *Egy régi udvarház utolsó gazdája*. 4–5.

börtönét. Ő egészen egyébként tulajdonította a kedvező fordulatot. Azt hitte, hogy mind a polgári, mind a katonai hatóság megszeppent, s most az enyhébb, udvariasb eljárással akarják őt kiengesztelni s elsimítani az egész ügyet.”<sup>23</sup> Amikor vádiratát visszakapja, hogy fordítsa le németre, így dohog: „Jól, nagyon jól megírtam. Bezzeg szeretnének elnémítani.”<sup>24</sup> Máskor ezen zsémbel: „... régen a maga személyében is pörölhetett az ember, most ügyvéd kell hozzá. Félnék a pennámtól.”<sup>25</sup> Ez a szubjektív látás az időtől való elmaradásban gyökerezik, s talán még a lélek mindenkori félelme az idegentől áll mögötte. Mindezt az egyénre figyelő Gyulai megérti, a nemzetre és történelemre figyelő Gyulai elmarasztalja. Ennek megfelelően kétarcú iróniája is, elnéző és elmarasztaló egyszerre. Megérti ugyan, hogy Radnóthy nem szívesen veszi tudomásul a történelemnek számára oly kegyetlen művét, de ártalmasnak tartja. A történelemben lát egyfajta kegyetlenséget, de, mint ahogy a pusztulást általában, ezt is tragikusnak és természetesenek látja egyszerre, tragikusnak egyéni érzelmeink felől nézve, természetesnek az élet felől. Az egyéni szempontot Radnóthy már nem tudja elnyomni magában, ezért felörlődik. De Gyulai nem ítéli el, hiszen öreg is, szerencsétlen is. Az öreg nemes halála nem a Gyulai-féle Világrend büntetése, nem írói igazságszolgáltatás. Az erkölcsi Világrend, a helyreálló harmónia, az eszményi szférából vett ellensúly, amit a kortárs Greguss Ágost hiányolt a regényből,<sup>26</sup> itt, szerencsére, csakugyan hiányzik. A regénynek mégis van katartikus hatása: ezzel elérkeztünk a harmadik hangulati elem vizsgálatához.

A harmadik hangulati elem, azaz a harmadik féle viszonyulás az elbeszélte anyaghoz: a megrendültség. Ez a legemelkedtebb szólam a három közül, az egyetemes emberi sorsot kíséri. Mert egyéni jelentőségén és történelmi vetületén kívül Radnóthy utolsó évének leírásával Gyulai az életből való ki-

<sup>23</sup> Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 44.

<sup>24</sup> Gy. P.: Uo. 47.

<sup>25</sup> Gy. P.: Uo. 73.

<sup>26</sup> Gy. P.: *Levelezése 1843-tól 1867-ig*. 339.

kopás, a szervetlenné válás általános természetrajzát is adja. Attól a pillanattól kezdve, amikor az ember elmarad az élet friss hullámától, azon keresztül, amikor az öregemberben kisebb dolgainak rendbehozása is aránytalanul nagy életerőt emészt föl és minden fölindulás súlyos fáradtságot hagy hátra, egészen addig a pillanatig, amikor a kéz végképp elereszti a világot, és az ember egy sor dolog mögül kírzi az ürességet, önkényt. A megrendültség is végigkíséri a regényt, még a visszafoglalási jelenet is, ezért nem tudunk igazán nevetni Radnóthy anakronizmusán. Csúcspontra természetesen az utolsó két fejezetben (VII–VIII.) jut. Ezekben a fejezetekben világosodik meg, hogy a *Régi udvarház* . . . , általánosan szólva, a visszafordíthatatlan időről szól, az idő vetületeiről, a pusztulás különböző nagyságrendű egységeiről, melyeknek mintegy foglalata az idő. Az új pillanat múltba tolja a régít, ezzel *pusztul* a történelmi kor, *meghal* az ember és *változik* a mindenség. (A VII. fejezet, amelyet Szinnyei Ferenc „világirodalmi remeknek” tartott,<sup>27</sup> különösen szép példája Gyulai emelkedett, hármas szemléletének: az őszi tájban ember, kor és természet pusztulása keveredik.) Ahogy Radnóthy Elek lassan kisodródik az életből és közelít a halálhoz, Gyulai fölmutatja az emberi élet kettős beágyazottságát: az emberélet egyszerre része a történelem és a mindenség folyamatának. A történelmi kor határozza meg életünk felszínét, a mindenség az alapréteget. Radnóthyban a történelmi kor sajátos társadalmi reflexekben, függőségi viszonyok tudatában, hagyományokhoz való érzelmi kötődésben nyilatkozik meg. A mindenség adta alapréteg pedig Gyulainál biológiai és transzcendens meghatározottságot jelent egyszerre. Szerinte az emberi természet „süllyedtségében is elárulja isteni eredete nyomait”,<sup>28</sup> s a dráma szereplői sem lehetnek meggyőzőek, ha „nincs rajtuk Isten képe, tudniillik a lélek küzdelmeinek hű kifejezése . . . ”.<sup>29</sup> Emberképe,

<sup>27</sup> SZINNYEI F.: *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*. I–II. Budapest. 1939 és 1941. II. 340.

<sup>28</sup> GY. P.: *Emlékbeszéd*. II. 251–252.

<sup>29</sup> GY. P.: Uo. 226.

az emberi lényeg isteni eredetüként való fölmutatása, mely történelemszemléleténél szorosabban tapad a hagyományos, vallásos világképhez, tisztán föltárul az utolsó két fejezetben: Radnóthyt és Istvánt, a halál közeledtével, egyre inkább az alapréteg határozza meg. A történelmi kor megszabta felszíni rétegek egymás után válnak le róluk, végül úr és szolga helyén két öregember marad, akik ragaszkodnak egymáshoz: „Mióta ráborult és megölelte, megszakadt a régi viszony. István többé nem cselédje volt, hanem barátja, rokona, dajkája. A szeretet és fájdalom csatolta őket össze s megható gyöngédség fejlett ki köztök. Nem titkolt előtte semmit, keblébe öntötte panaszát, általa közlekedett az ügyvéddel, a számtartóval, a lelkésszel, az egész külvilággal.”<sup>30</sup> Ez azért is megtörténhetett, mert rendi különbségre épülő kapcsolatukban egész életükben volt egy patriarkális, személyes vonás. Radnóthy gyermekeit István valaha „ölben hordozta”,<sup>31</sup> a kis Gézát „tábornoknak szánta”.<sup>32</sup> A cseléd az ebédnél kínálhatta urát, s ha az öreg Radnóthy sokat akart enni: lebeszélte róla. István mindig szívesen szolgált gazdáját, élete utolsó hónapjaiban pedig „mindig tartogatott vagy szerzett ura számára néhány kötés szűz dohányt s nagy öröme telt benne, ha szolgálhat neki”.<sup>33</sup> Amikor már haldoklik, egyetlen gondja, hogy uráról gondoskodjék: a kis Mányinak töviről-hegyire elmagyarázza a tennivalókat. S ahogy elmondja! Csak úgy süt belőle munkája szeretete, annak minden részletét, szertartását elősorolja, mintegy ő is utoljára átgondolja őket, szemlét tart fölöttük, búcsút vesz tőlük. Radnóthy és István úr és szolga mivoltukban is ragaszkodtak egymáshoz, ebből az úr-szolga viszony volt a történelemhez tapadó rész, a ragaszkodás, megértés, sallangmentesség pedig az alapréteghez. A halál előcsarnokában már csak az alapréteg marad és egyre nagyobb szerepet kap.

<sup>30</sup> Gy. P.: *Egy régi udvarház*. . . 72.

<sup>31</sup> Gy. P.: Uo. 27.

<sup>32</sup> Gy. P.: Uo. 27.

<sup>33</sup> Gy. P.: Uo. 71.

Már a második fejezetből kiderül, hogy Radnóthy foglalkozott a halál közellétével: „... neje halálának emléke egészen felújult benne ... el sem temethették illendően, ideiglenesen a városi templom sírboltjába tették le holttetemeit s csak később szállították ki a családiba, nem is tudja mikor, ő akkor már nagyon beteg volt, halálos beteg, most is az, talán sohasem gyógyul meg egészen.”<sup>34</sup> (Gyulai egyes szám harmadik személyben beszél, de világos: hőse gondolatmenetét, tudatáramát rögzíti.) A harmadik fejezet elején ismét fölbukkan a halál-motívum: „Megszállotta a halál gondolata ...”<sup>35</sup> S az egész regényt behálózzák a Radnóthyban súlyosodó fáradtságra való utalások. A halál közeledtével minden leválik rólunk, aminek az alapréteg szempontjából nincs tartalma. Úgy is mondhatjuk, Radnóthyra kisarkítva: minél befejezettebben idegenedik el a történelemtől, annál jobban nyilatkozik meg benne a lényegi. Élet és történelem konkrétumai, ahogy egyre távolabb kerül tőlük, egyre kevésbé fedik el előle a lét lényegi pontjait: a mindenség közömbösségének, a közlő halál lehének hidegségét a két öregember a kölcsönös ragaszkodás és szeretet melegével viseli el. Kiderül, hogy csak ennek van igazi értéke, minden más értékről bebizonyosodik, hogy önkényesen kinevezett, külsődleges. Már Radnóthy sem az elveszett úri méltóság tűntén kesereg, többé nem tesz szájalmas és anakronisztikus erőfeszítéseket annak visszaállítására. Most, mikor észjárása nehézkes, emlékezete kihagy s ő magatchetetlen, együgyű öregember, érkezik el végső érettségéhez. Mikor a gyöngeségtől már alig támolygó cselédet félreérti és megbántja, így gondolkodik: „... Megkérlelem. Miért ne? Öreg emberek vagyunk, ki tudja, melyikünk hal meg holnap reggelig. Búcsúzatlanul váljunk-e el? ... Jól mondotta szegény István. Félreértettem. Hijába! Nem igen tudja jól kimagyarázni magát, csak két osztályt járt Nagyenyeden, ellenségei voltak a classis praeceptorok, ráfogták, hogy nem fog az esze, aztán nem tanult, elkeseredett, kibujdosott, Szegény István! Megkérlelem, aztán lefekszünk,

<sup>34</sup> Gy. P.: Uo. 20.

<sup>35</sup> Gy. P.: Uo. 27.

s reggelre vidáman ébredünk.”<sup>36</sup> Mennyi újdonság e néhány mondatban, mennyi minden, amire az eleven élet konkrétumai között Radnóthy sosem jött volna rá! Sajnálja Istvánt és együtt-érez vele, beismeri önnön hibáját. S bocsánatot akar kérni saját szolgájától! Az idézet utolsó mondata még azt is elárulja, hogy az öreg Radnóthy a bocsánatkéréstől valamiféle megkönnyebbulést vár. S itt emlékeznünk kell arra, hogy a II. fejezetben Gyulai leírja: Radnóthy egyik éjjel a neki szintén jót akaró, tanáccsal szolgáló feleségével is összeveszett „s aztán egész éjjel se aludni, se dolgozni nem tudott”.<sup>37</sup> Most, halála előtt, *szolgájával* van így, aki immár lelkiismeretét érintő, fontos személy! Minderre, ismételjük, a halál közelsége tanítja meg. (Zárójelben: a halál mint megvilágosító erő, mely a 19. század második felének irodalmában Tolsztojnál szerepel hangsúlyos motívumként,<sup>38</sup> Gyulainál máskor is fölbukkan.<sup>39</sup>) Érdekes, a szemlélet mélyére világító összefüggés: Radnóthy előtt a végső értékek akkor nyílnak föl, amikor történelemről és társadalomról már végképp levált, mikor ezt már ő is tudja, mikor már maga is lemondott arról, hogy a konkrét történelemhez kötött életbe visszakerüljön. Ebből a szemléletből fakad például, hogy Gyulai, bár az embereket eredendően egyenlőeknek tartotta, nem bízott az egyenlőség társadalmi megvalósíthatóságában: világlátására az ideálisan tiszta, illetve a megvalósult állapot egészében feloldhatatlan dualizmusa jellemző: az egyenlőséget legfőljebb megközelíteni lehet.

Gyulai egy tűnő kor legjobb lehetőségeit ragyogtatja ki Radnóthy és István kapcsolatának végső letisztulásával. A kort nem kívánja vissza, hiszen Radnóthy visszafoglalási kalandját megértően, de ironiával fogadja. Nem tesz mást, mint megnyugvással és pontosan az új elé tárja mindazt, ami a régiben érték volt, jó lehetőség. Így, noha rokonszenv, ironia és meg-

<sup>36</sup> Gy. P.: Uo. 79.

<sup>37</sup> Gy. P.: Uo. 18.

<sup>38</sup> Erről részletesen: G. W. SPENCE: *Tolstoy the Ascetic* — London. 1967. 28–78. (Death and Illumination c. fejezet).

<sup>39</sup> *Beteg-dgyon* című, 1850-ben írott költeményében.



rendültség összhangjából egyfajta elégikus légkör veszi körül a történetet, nem az érzelmek elmosódó körvonalú elégiája a regény: a visszafogott modalitás, a veszteségek együttérző, de higgadt és pontos számbavétele az idő visszafordíthatatlanságára mutatnak, s a Gyulai számára mindig oly fontos jelenre.

DÁVIDHÁZI PÉTER

## HŐS VAGY ÁRULÓ?

ILLYÉS GYULA ÉS NÉMETH LÁSZLÓ VÁLTOZATAI  
A GÖRGEY-TÉMÁRA

A magyar irodalom szívesen ábrázolja történelmünket a gyökeres és felemás megoldások vitájaként. Sok mű egyenesen azt vizsgálja, milyen ember az, aki nemzeti sorsfordulókon középen áll, vagy félszívvel halad egy irányba. A felszabadulás után a forradalmi osztályszövetség és az értelmiség különböző csoportjainak viszonya ellentmondásos volt. Ez a helyzet tartotta napirenden a köztes álláspontot elfoglaló embertípus — többek között — irodalmi elemzését is. Déry Tibor Farkas professzora a *Feleletből*, aki az értelmiség forradalomra találását jelképezte volna, akkortájt maradt töredékes, amikor Görgey alakja megjelent Illyés Gyula és Németh László kéziratpapirosán.

Ez az egybeesés jellemző a korra, s egy irodalomszociológiai kérdéssort vet fel: miért tesz a történelmi helyzet éppen ilyen embertípust érdekessé az irodalom számára; miért éppen a népi tábor foglalkoztatja ez a típus; milyen okból csíhol ki ugyanaz a szituáció ennyire eltérő válaszokat a két íróból; eltérő filozófiai nézetrendszereik milyen eltérő műformálást teremtenek, beleértve a szóban forgó embertípus teljesen eltérő interpretálását is?

Ez az összefüggés így ábrázolható: a történelmi helyzet → az írói filozófia → a műformálás → az alak értelmezése, drámai funkciója.

A történelmi helyzetet nemcsak az örökölt értelmiségi főbiák jellemezték. A kor irodalom — és nemcsak irodalompolitikájának hibái is megnehezítették, hogy a köztes álláspontnak művészi értelemben is hiteles kritikáját a kommunista írók adják meg. Így ez a problematika olyan alkotókat ösztönzött, akik szemléletükben nem azonosultak az adott fejlődéssel, vagy csak fenntartásokkal fogadták el. A népi írók válasza e történelmi helyzetben nemcsak ellentmondásos, hanem egyes vonatkozásokban találhatóbb is a forradalom írói válaszáénál. Pándi Pál szerint „Miller, Dürrenmatt és társaik jobb drámát alkotnak a maguk pozíciójából, mint a mi drámaíróink a mi feltételeink között”.<sup>1</sup> Ezt a különbségtételt meg kell tegyük a kommunista és a szövetséges, illetve utitárs irodalom vonatkozásában is. A népi irodalom drámai művei mindenesetre korai, éles és mély kritikai válaszok a proletárdiktatúra társadalmi ellentmondásaira. Illyés Gyula, Németh László és Sarkadi Imre irodalomtörténeti elsőséget élveznek ebben a társadalombírálatban. Az elsőség azonban nem önmagában érték. A mai újraolvasó úgy érzi, hogy ezeknek az alkotásoknak társadalmi értéke annál nagyobb, minél inkább a forradalom önbírálata ez a kritika. Ez a szempont a *Fáklyaláng* és az *Áruló* drámai értékeinek mércéje, mind a sematikus drámákkal szembeállítva őket, mind a két mű közvetlen összevetése kapcsán.

Illyés Gyula és Németh László csaknem egyidőben dolgozták fel ugyanazt a témát. E tény elsősorban a hasonlóságot emeli ki: hogy ti. a két drámában a népi irodalom forradalmár és reformer ága fogalmazza meg álláspontját a szocialista forradalomról általában, de különösen annak a személyi kultusz által eltorzított változatáról. (*A Fáklyalángot* 1952-ben mu-

<sup>1</sup> PÁNDI P.: *Évtizedünk és a magyar dráma* — Élő irodalom. Tanulmányok a felszabadulás utáni magyar irodalom történetéből. Bp. 1969.

tatták be. Élményvilága hasonlít az *Egy mondat a zsarnokságról* c. költeményéhez. Az *Áruló* 1954-ben készül el. Élményalapja a korábbi évek személyes megpróbáltatásai.)<sup>2</sup> Mindkettőjük

<sup>2</sup> „Lecke, amelyet a szerző élete kétségbeesett pontján adni akart” (Film, Színház, Muzsika, 1966. dec. 23.), „... hogy az etikus hajlamú ember hogyan készüljön föl a ... megbélyegzés elviselésére.” (Hétfői Hírek, 1966. dec. 12.) Részletek NÉMETH LÁSZLÓ nyilatkozataiból.

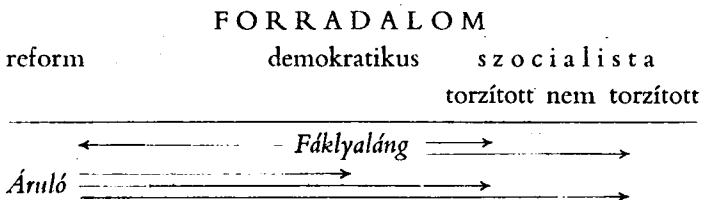
Érdemes volna egyszer megírni a GÖRGEY-motívum irodalmi útját, hiszen a tábornok markáns alakjába több alkotónk is szívesen vetítette bele a maga gondolatait.

MIKSZÁTH szerint — ahogy KRISTÓFFY JÓZSEF: *Magyarország háborús kálvária* c. visszaemlékezéseiben olvashatjuk (Bp. 1927.: 26.) — „hát persze, hogy Görgey nem volt áruló. De ezt nem szabad mondani, hanem ellenkezőleg, fenn kell tartani azt a hiedelmet a népben, hogy Világosnál Görgey adta el a hazát. Mert a nemzet sohasem veszíthet, s ha mégis megesis egy ilyen szerencsétlenség rajta, azt le kell tagadni, s valami bűnbakra fogni. . . mert ha egyszer a nemzet rájön, hogy gyenge, hogy hibás lehet, elveszti önérzetét, nemzeti büszkeségét, amelyek egyedül képesek nagy tettekre sarkallni.” Mikszáth maga is „réálpolitikusnak, az egyoldalú ráció emberének” tartotta Görgeyt, s szemében az volt a legnagyobb érdeme, hogy „egy hosszú emberöltőn keresztül megadással és békétűréssel” viselte a hamis látszatot. Ez a két motívum beleszövődött ILLYÉS GYULA és NÉMETH LÁSZLÓ Görgey-értelmezésébe is.

Most, 1972-ben a hidegfejű, mérlegelő hadvezérnek új jellemértelmezése kelt életre GALAMBOS LAJOS drámájában. A *Fegyverletétel* Görgeyje lényegében változatlan tulajdonságokkal emelkedik a darabban „a gyakorlatias, cselekvő, taktikus forradalmár” megismerősítőjévé. (FARKAS LÁSZLÓ értelmezése: Új Írás, 1972. 5.: 103.) Ennek a hízelgő beállításnak két újsága van: az, hogy Görgey — forradalmár, de az is, hogy a kor másik nagy társadalmi típusa, a Rajongó Forradalmár most nem Kossuth népvézéri alakja, hanem a kisember: az értelmiségi drámahős, Kenéz Imre. Kenéz figuráját Galambos a távolságtartás és szeretet kettősségében alkotta meg. Benne a szocialista átalakulás kezdetének jellegzetes forradalmi magatartását idézi nosztalgikus ironiával. A nosztalgia annak a hitnek szól, amely a szavak és magatartás pátozával akar győzni az ellentmondásos valóságon. Az ironia pedig a tapasztalatok szülte kételkedést állítja szembe egy mítosszal, amelyet az emberi cselekvés autonómiájának elvont értelmezése alakított ki. Kenéz Imre ennek illúziójában él és cselekszik. Az eseményeket magabiztosan ítéli meg egy elvont forra-

válasza azonban önálló felelet, talán még több különbséggel, mint hasonlósággal. Az elemzés részben tehát abból áll, hogy egy reformer és egy demokrata népforradalmár nézeteit hasonlíttjuk össze.

A világnézeti mozgástér, amelyet át kell tekinteni, így ábrázolható:



Ebben a mozgástérben keressük a két író társadalombírálatának egyezéseit és különbségeit. Ezek lényegében a forradalomról, mint olyanról, és a szocialista forradalom természetéről vallott nézetekben fogalmazódnak meg, beleértve azt a nagyon fontos részletkérdést is, hogy a két író elutasítása mennyire árnyal a jelenségek megítélése során. A közös és eltérő jegyek áttételesen jelennek meg a drámákban. Így a feladat másik fele az, hogy helyzetekben és alakokban keressük meg e nézetek

dalmi etika szemszögéből, s éppen ezért méri fel rosszul helyzetét és lehetőségeit. Szemében Görgey, Kossuth és Petőfi egy eszmény három megtestesítője. Ez a hős akar Görgey oldalán Posa márki lenni, s — mily találó fricska egy magatartásnak! — egyetlen jó tanácsa a háborúnak szól, az is — kivégzése hajnalán. Pedig az író udvarias Kenézzel: a színmű Görgeyje még első nagy haditette küszöbén áll. Ez a fiatal parancsnok még nem emelkedik annyira Kenéz fölé, hogy ezt a történelmi statisztát vitatárssá és tanácsadóvá ne emelje. Nem Görgey nagysága, hanem Kenéz súlytalansága az oka, hogy vele szemben Görgeynek valóban fölénye és hitele van. Még akkor is, ha a hadvezér erényei a *Fegyverletétel* teljes történelmi színképébe állítva, jóval kisebbnek tűnnek. Távolról sem problémátlan döntés tehát, hogy a darab Világost előlegező súlyos mondatát: — „Szegény forradalom!” — a szerző éppen Görgey szájába adja.

tükröződését. A művek drámai ereje jórészt a történelmi párhuzamok tárgyi igazságán múlik, amiket viszont a kifejezni szándékozott nézetek alakítottak ki. A történelmi példázat — egyébként — részletekig azonos nyersanyagot dolgozott fel. A figurák között Görgeynek jut kitüntetett szerep. Az egyik műben ő a főszereplő, de a másik műben is kulcshelyzetben van. Így talán nem erőltetett megoldás — elsősorban benne vizsgálni a két író felfogását. Mindkét író — ki tudja véletlenül-e? — Görgey sorsából ugyanazokat a tényeket és emberi motívumokat választotta ki. Erről a Görgeyről is, miként a történelmi alakról kiderül, hogy tettei, tehetsége, akarata elválasztották az átlagembertől; én-kultusza a demokráciától; nacionalizmusa a romantikus érzelem-vallástól; katonai akarnoksága pedig a feudális, polgári és népi tábor minden más árnyalatától.

Görgey mindkét író megformálásában társadalmi típus: az elméletalakító, szervező és cselekvő értelmiségi egyik fajtája. Az az ember, akit a forradalom nem szeret, de akivel számolni kénytelen, mert eredetében hozzá kapcsolódik, s a cselekvés időpontjában befolyása, hatalma van. A történelmi és a színműhős Görgey egyaránt fölemelkedő típus, nem az elbukó múlt produktuma, helye a forradalomban már ezért is lényeges kérdés. A két dráma szövetébe beledolgozták a problémát: szövetséges lehet-e vagy utitárs. Az már valóban a két író személyes helyzetéből adódott, hogy ebben a forradalmat befolyásoló, de mégsem forradalmi gondolkodású tábornokban mit láttak: a forradalmat vállaló reformert vagy számító akarnokot. Ettől függött, hogy az író azonosult-e vele vagy kívülről nézte: főhősnek tette-e meg, vagy csak egy kulcsszereplőnek a többi között. A két író voltaképpen csak abban egyezik meg, hogy Görgey a forradalom hadvezére ugyan, de nem forradalmi hadvezér, számára a helyzet kényszerhelyzet. A malgré lui forradalmárból Illyés és Németh László ábrázolásában egyformán a józan ész beszél.

Tekintsük röviden át szemléleti rokonságuk jellegét és mértékét.

1. Mindkét író kölcsönös függésben látja egymástól a nép és nemzet sorsát. Nincs dokumentum arról, mit szóltak a népi lendület manipulatív leszereléséhez, ami oly jellemző volt a személyi kultusz időszakára. Aggodalmukat drámáik mégis kifejezik, bár elsősorban a *Fáklyaláng* foglalkozik vele. Illyés a népben tükrözteti az egymással szembeállított két vezető személyiséget. Németh László viszont az egyéniségben szemléli és tárgyalja a kor valamennyi közösségi problémáját.

2. Mindkét író európai látókörrrel és kultúrával fordul a magyar sorskérdésekhez. Drámáik is erről szólnak. Más-más arányban ugyan, de elemzési módjuknak egyaránt ismertető jegye a racionális elemzés, a szkepszis és a közösségi ügyek morális kezelése. Különbség abban van közöttük: csak a racionalitás vezeti-e őket, kételkedésük mindent kikezd-e, és mit tartanak morális cselekedetnek.

3. Közösek hagyományaikban is. Minthogy az ország sorsát az 1945-ös nagy fordulótól keltezik, természetesen nyúlnak vissza az — akkor mindkettőjük számára autentikus — forradalomhoz: 1848-hoz. Illyés szemében azonban nemcsak 1848, hanem a 48-as fogantatású agrárszocializmus is hagyomány, arról nem is beszélve, mit lát egyikük 48-ban, s mit a másik.

4. Mindkét író hisz a cselekvő emberben, akik — riesmani tipológiában mérve — még „belülről irányított emberek”. A két drámában küzdelem folyik az autonóm emberi lét megteremtésének feltételei körül.

Csakhowy gyökeresen eltér a véleményük, milyen cselekvési mód helyes, és a konkrét társadalmi helyzet (illetve annak tükröképe a dráma társadalomrajzában) ad-e kibontakozást az emberi autonómiának.

5. Mindkét íróra jellemző, hogy a konfliktusokat a kor vezető alakjaiban ragadják meg. Egészen eltérő véleményük van azonban a forradalmár vezető alakjáról. Ez húzódik meg a

puszta racionalitás vagy a dialektikusan cselekvő értelem állandóan előtérben levő vitája mögött.

Talán kiderül mindebből, hogy nézeteik közös jegyei első sorban a népies szemlélet legáltalánosabb egyezéseiből erednek. Felfogásuk eltérő vonásait viszont jelentősen befolyásolta az irodalompolitika magatartása.<sup>3</sup>

Illyés Gyula a kibontakozó forradalom cselekvő részese, az a paraszti forradalmár, aki átment a forradalmi (kommunista) munkásmozgalom iskoláján is. A *Fáklyaláng* — tudvalevően — egy nagy népforradalmi trilógia középső darabja. Megelőzi a *Dózsát*, követi az *Ozorai példát*. Illyés e műbe beleírta a népből jött értelmiségi lelkiismereti dilemmáját (*Nem menekülhetsz*); bele a felszabadult népi energiák csodatételeiből fakadó bizalmát és belső erejét, továbbá — rejtve — súlyos kételyeit is, hogy az új népfi-vezetőréteg nem úgy bánik a vezetettekkel, ahogy azt a győztes forradalom nemzeti egysége megkívánná.

Németh László helyzete sokkal egyszerűbb. Megbélyegző mellőzöttsége eleve kívül tartotta a forradalmi táboron: még annyira sem kapcsolódott bele a kulturális építésbe, amennyire reformer értelmiségi pozíciója egyébként megengedte volna. Szocializmus-konceptiójának nemcsak szocialista voltát, hanem haladó jellegét is tagadták. Németh László tehát a magányos, sértett szemlélő helyzetébe szorult. Régi kétségei, ellenzenvei megerősödtek. Mint írja — a Galilei-per hat műve

<sup>3</sup> A *Fáklyaláng* lelkes fogadtatásába, jóllehet az egykori kritikákból ma is kiérezhető az írói teljesítményen érzett öröm és büszkeség, napi elgondolások is belejátszottak. PÁNDI P. szerint (*Népszabadság*, 1968. jan. 21.: 9.) „Amikor a Fáklyalángot először bemutatták... már sokak eszmélkedése kezdte odarajzolni a kételyek kérdőjeleit a »belső ellenség«, az »árulás« gyakorlati értelmezése mellé. S Illyés darabja — abban a helyzetben —, mintha történelmileg hiteles alapokhoz vezetett volna vissza a forradalmas lelkesedést és az árulás gyűlöletét.” MÁTRAJ BÉTEGH B. a felújítás alkalmával megírja, hogy 1952-es kritikájának lelkes hangjáért szemrehányást kapott. Tanulságos összehasonlítani mindkét írását, mert a hangsúly eltolódása, s a hangnem módosulás jól mutatja, mennyi volt első cikkében a megkönnyebbülés és hála túlzása. (*Magyar Nemzet*, 1952. dec. 25.: 6., és 1969. jan. 14.: 11.)

közül (Galilei, II. József, Petőfi Mezőberényben, Apáczai, a Szörnyeteg és az Áruló) éppen ez utóbbi a magyarázat, öngyógyítás és viselkedési minta.

Innen nézve teljesen érthető, hogy Németh László miért Görgey felnövesztett alakjában próbálta megragadni mindazt, amit Illyés Gyula Kossuth—Görgey—Józsa hármasságában exponált.

### *A népdráma látóhatára*

Illyés történeti népdramát írt. Egy győztes társadalmi osztályszövetség egyik reprezentánsaként ábrázolásmódja átfogó és dialektikus. Központi hőse a nép (értjük: a szegényparasztság) mint vonatkoztatási keret, mint szervező központ, mint típusú emelt hős. Ez a nézőpont teljesen összhangban van a történelem menetével, ami lehetővé teszi a totális ábrázolást, beleértve az időleges torzulások forradalmi bírálatait is. A *Fáklyaláng* abban a társadalmi pillanatban született, amikor még a szegényparaszti nézőpont az egész nép nézőpontja is, s így a nemzeti méretű kérdéseket csonkítás nélkül lehet erről az alapról elemezni.

Józsa figurája a legjobb bizonyíték rá, hogy ezeket a megállapításokat nem erőltetjük rá a drámára, hanem azok valóban benne is vannak. Ő az a tengely, amely maga körül forgatja a darabot, így az a személy is, akinek révén Illyés „antropomorfizálhatja a Történelmet”. Az ő személyes tulajdonságai lényegítik át emberivé a történelem ábrázolt tendenciáit. A dráma Tiborca: Józsa — egyszerre antik és legmaibb, jelképes és reális, ideálkép és a mindennapok hőse. Antik, jelképes és ideálkép mint egyszemélyes kórus. Olyan közösségi érvényű emberi értékrendszer hordozója, amely — Illyés szemléletében — végső és elpusztíthatatlan. Mai és reális, amennyiben öntudatos, felszabadult és cselekvő ember. Változó ember is, akinek látóköre és szervezőképessége a darabban is fejlődik. A III. felvonásban a csongrádi kubikusok egyik Kossuth-körének elnökeként látjuk viszont. Józsa alakja így arra is alkalmas, hogy költői eszközökkel kiemelhesse a szocialista



hagyományok agrárdemokrata előzményeit, mint amely híd kell hogy legyen az 1848-as nemzeti és demokratikus forradalom hagyományához. Józsa a 48-as honvéd és 84-es agrárvezér értelmes, leleményes férfi, az ország vezetőivel virtuálisan egyenrangú hős. Erkölcsi ereje mégsem gyakorlati síkon, hanem jelképesen, Kossuthhoz fűződő viszonyában érvényesül. Az a gondolat, hogy a népnek méltó vezér kell, aki a maga értékeit meg nem tagadva meg kell hogy nemesedjen, a népre találván, reformkori módon demokrata elképzelés. Középúton áll az Erdélyi—Arany-féle „becmelni a népet a jogokba” elv és „a nép magát teszi uralkodóvá” forradalmi elve között. Illyés népfogalma hasonlít Petőfiére, aki szerint a nép maga alkotja történelmét, de a történelemalkotásban megáll az egyenlővé válás mozzanatánál. Amivel a nép egyenlő lesz, azt legjobb vonásaiban Kossuth képviseli. Béládi Miklós jegyzi meg, hogy az első felvonás nemesi Kossuthja a harmadik felvonás forradalmi demokrata vezérévé válik.<sup>4</sup> De hogy azzá válhasson, a néppel kell szövetkeznie, hogy hozzá, általa és vele fejlőd-hessék tovább. Illyés Gyula dialektikus látásmódja már ettől is markánsabban jut kifejezésre Kossuth ábrázolásában, mint Józsaéban. De — ezen túlmenően — Kossuth központi helyzetét a cselekvésben olyan tartalmi hűséggel adja vissza, hogy az egyformán igaz a történelmi Kossuthra, a dráma fiktív kormányzójára, és a mű megírásának belső viszonyaira. A nemzeti egységet megismerő Kossuth csak Görgeyn keresztül tud cselekedni a darabban, rá van utalva és ki van szolgáltatva neki. „Fáj megint csak az ” — mondhatja vele Illyés —, „ami az ember és az ember, nép és nép, haza és haza között robbant, esett szét, és nem forr össze.”

Ez a jelennek szóló burkolt figyelmeztetés. Illyés aggodalmát két más — merőben esztétikai — jellegzetesség is elárulja. Kossuth a nagy dialógusban többször is önmagát „gerjeszti”. Görgey kisszerű, de valóságos érveire átértzett, de az adott helyzetben üresen csengő általánosságokkal válaszol. Ezzel

<sup>4</sup> BÉLÁDI M.: *A drámaíró Illyés Gyula* — Új Hang 1956.: 3.

érzékelteti Illyés, hogy Kossuthnak az adott helyzetben nincs tartalmi érve, s az elvhűség csak elvontan segít: az ellentmondás feloldhatatlan. Görgey ennek ellenére háromszor is meghajol Kossuth ékesszólása előtt. Nem nehéz ebben a színi fogásban Illyés meghajlását látni a forradalom lényegéhez tartozó nemzeti illúziók előtt. Állásfoglalása mégis ambivalens, amiben viszont azt érzékelhetjük, hogy a magyar társadalom életében már nyilvánvalóvá vált 1951-re az elvhűséggel és az illúziókkal való visszaélés. Ilyen helyzetben a mű harmadik felvonása, a turini találkozás is többértelművé válik. Nemcsak a katarzishoz oly szükséges távlatot adja Kossuth és Józsa kapcsolatának, hanem idilljével feloldja a bukás tragikumát is. Kifejezi, hogy a bukás nem végleges; de annak feltételét — a nemzeti egységet — csupán az elvont jövőben tudja jelezni. Ez a dramaturgiai megoldás, mivel éppen egy „rossz valóság” forradalmi megjavításának szándékával született, a konkrét jelen határozott kritikája is. E kijavított jövőben Illyés Kossuthja már függetleníteni tudja történelmi cselekvését Görgeytől. Görgey e darabban mindvégig a partikularitást képviseli a nembeli — egyetemes — értékekkel szemben. Ahogy Hermann István mondja: a valóság kisszerű felfogása „Görgey nemesi szemléletével függ össze. Abból az életérzésből táplálkozik, melynek következtében a mű paraszti hőségnek . . . lelépést vezényel, s szeretne abtörtent vezényelni minden parasztnak.”<sup>5</sup>

A *Fáklyaláng* Görgeyje — a maga módján — éppúgy időtlen és korhoz kötött típus, mint Józsa. Időtlen vonása, hogy Józsa archaikus nagyságával szemben ő az összefoglalóan kisszerű. Konkrét megnyilvánulásaiban viszont jelentékennyé nő a néptribun Kossuth protagonistájaként. Helyesebben szólva: jelentékeny egy jelen időben: a forradalom meghatározott szakaszában. Ismét csak a dialektika az, amely Görgey jellemét változatlanul hagyja (ellentétben a másik két főszereplővel), s a változott helyzetet a II. és III. felvonás cselekményé-

<sup>5</sup> HERMANN I.: *Szent Iván éjjelén*. Bp. 1969.: 169.

ben Görgeynek juttatott színi jelentőséggel jelzi. Ugyanaz az ember küld szőlőt az uralkodónak, mint aki teljhatalma birtokában futni hagyja Kossuthot. Az egymásra talált Józsa és Kossuth szemében azonban az egykori diktátor rosszindulatú és jelentéktelen magánember csupán.

A *Fáklyaláng*, azáltal hogy népdráma, a változás drámája is. A cselekvő, önmagukat teremtő hősök szemében Görgey az ellenforradalomba törpül, mert társadalmi lényege ellenforradalmi volt már 1848-ban is. Illyés meggyőződése szerint részese a nemzeti bukás felelősségének. Ez nagyon súlyos megállapítás, mert a drámaíró nem a nacionalista bűnbakkeresés logikájával ítéli el Görgeyt. Szerinte a nemzeti tragédiákat mindig a néppel szemben felelőtlen vezetőrétegnek köszönhetjük. Görgey magatartása csupán egy variánsa ennek.

### *Az intellektuális magány drámájának látóköre*

„Volt pillanat” — morfondíroz Kossuth Görgeyről — „az én szememben ő volt a tetterő. Kemény katona volt. De csak katona volt, hazafi már nem tudott lenni. Összetévesztette seregét a nemzettel. Zsoldos, eljátszotta játékát. A történelem ilyen picire nyomta össze.”

Ezt egy, magát a nép segítségével autentikussá emelő hős állapítja meg a haladástól magát éppoly tudatosan elhatároló problematikus hősről. Németh László drámája töretlen ívű polémia a problematikus hős védelmében. Az író azonosul a bukásra ítélt figurával, s egyetlen törekvése, hogy ezt a történelmi ítéletet semlegesítse. Műve — formai tekintetben — még inkább apológia, öngazolásos vádbeszéd, mint az *Eklézsia-megkövetés* volt. Az ő Görgeyje a „törpe zsoldos”-ra, amely az író-t ért vádak analógiájának tűnik a néző előtt, fölfokozott öntudattal vágja vissza, hogy „a magasztos magyarországi eszmék piacán tán tíz olyan embert sem találtam, akinek a jellemét, köznap ruhául, hordani hajlandó volnék”. A kirekesztettség alaphelyzete a szembenállás társadalomkritikáját szólaltatja meg a modern magyar dráma legmélyebb azonosulásból

született alakjában. Görgey talányos helyzete a következetes ellenforradalom és a következetes forradalom között, alkalmasnak látszott kifejezni Németh László valóságos kettős kötöttségét, és a mesterségesen kikényszerített senki földjére szorulását a forradalmi munkásmozgalom és a polgári restauráció tábora közt.

Mit kifogásol Németh—Görgey?

1. A nemzeti illuzionizmus okából a forradalmi lelkesedés és illúziók társadalmi erejét és a személyi kultusz voluntarizmusát — egyszerre;

2. a dialettantizmus ürügyén az új vezetőréteg kezdeti gyakorlatlanságát és — a ma már elkerülhetőnek felismert — lelkiismeretlen dilettantizmust — egyszerre;

3. a forradalomnak tulajdonított általános immoralitásban a forradalmi hatalom erkölcsét és a hatalmat gyakorló csoport valóságos politikai erkölcstelenségét. (A *Fáklyaláng*ban Illyés Görgey morálkritikáját egyszerűen „az udvarházak és nemesi granáriumok féltése”-nek tulajdonítja.) Görgey mondja, de mi Németh László személyes véleményének érezzük az alábbi mondatokat:

„Ha egy ország helyén csak romhalmaz marad, de ez a szabadság nevében történt — ő [ti. Kossuth] ezt kész jogosnak ítélni. . . Tán éppen ez a döntő különbség, amely az *újmódi* forradalmárt az *egyszerű patriótától* elválasztja. Ő az eszmét nézte, én a hazát. . . s a becsületet.”

Ez a mondat az *Áruló* politikai kulcsmondata. Az „egyszerű patrióta” kifejezés pontos megfelelője annak, amit Hermann István „kisszerű realitás”-nak jellemez a *Fáklyaláng* Görgey-jének viselkedésében. A „realitás” fogalma hegeli értelemben ellentéte a „valóság”-nak. Ezzel visszaérkeztünk a „józan ész” és a dialektikus értelem nézőpontjának értelmezéséhez. Az egyszerű, a hétköznapi racionalitás több szempontból is korlátozott. Mindenekelőtt a magánember morálja. Görgey erkölcsé, amikor vezető posztján állva, a haza becsületét szegezi szembe az eszmével, a védekező ember érve. A drámából,

minthogy Görgey szemével nézzük a világot, ki van rekesztve a nép. (Kivéve azt a mellékmondatot, amelyben ide-oda lengő, asszony módra befolyásolható képletként tűnik fel.) Ez a szemléleti korlátozás két vezetési koncepció szalonvitájává fokozza le a drámát.

A népre vonatkoztatás hiánya továbbá egy szintre hozza az elsőrendű és másodrendű társadalmi motívumokat. Szubjektív értékrendet teremt Németh László pusztán azáltal is, hogy Görgey becsületfogalmának közösségi vonatkozásait egyáltalán nem elemzi. Erre csak Illyésnél találunk utalást: a II. felvonás nagy párbeszédének abban a részében, amely a cári tisztikar becsületességének, lovagiasságának értelmezése körül folyik. E becsületfogalom kisszerűségét abban ragadja meg Illyés, hogy tartalmába csak az uralkodóosztály (a két tisztikar) fér bele, a nép már nem. Az *Áruló* ugyanennek a becsületfogalomnak az egyén felé fordított arcát tárja elénk. A becsület egy sztoikus férfi virtusa, aki a sorsot áttekinthetőnek, de befolyásolhatatlannak látja.<sup>6</sup> „A sors is vegytan” — halljuk Görgeyt — „az embert beleöntik százada lombikjába — s ott végzetes törvények szerint lefolyik a reakció.”

Ez a sztoicizmus a nagy sorsfordulóhoz későn érkezett racionalista reformer megoldási kísérlete, hogy autentikussá, történelmi mértékkel érvényessé tegye magatartását. Görgey az a vezető, aki nem tudja már irányítani az eseményeket, csak a részvételhez keres és talál morális támaszt. „Én attól a perctől fogva” — vallja be —, hogy Schwechatnál a visszaszaladó népfelkelőket láttam, nem hittem többé a mi küzdelmünkben.” Ennek ellenére kitart. „Én küzdök, reménytelen”, mert „ami szerepet kaptunk a sorstól, abban kell embernek lenni.” Ez a magatartás a forradalomba sodródott ideológusé, aki a népmozgalom céljaival részben egyetért, módszereit azonban kereken elutasítja. E történelmi kettős kötöttségnek mély gyökerei vannak a magyar közéletben: találkozhatunk vele

<sup>6</sup> „A tragikumot nem felidézi az ember: az lebonyolódik az emberen... ha arra termettél!” — írja már a felszabadulás előtt.

Rákóczi korában csakúgy, mint 1848-ban; de az októbrista és szociáldemokrata vezetők viszonya a Tanácsköztársasághoz a mi századunkban — megannyi változat erre az egy témára.

Németh László apológiájának lényege az, hogy ezzel az elemeiben indokolt magatartással teljesen azonosul, hogy nagyobb súlyt adjon a részlegesnek, mint ami történelmi értelemben indokolt. Igaz az, hogy ha a proletárdiktatúra szövetségi politikájának már akkor az az alapelve, hogy „aki nincs ellenünk, az velünk van”, akkor Németh Lászlónak a forradalmi táborban lett volna helye. Igaz az a felismerés is, ami az *Áruló* érvelését fűti át, hogy a valódi egyéniség fölösleges a személyi kultuszban. Kérdés, következik-e mindebből a forradalom tagadása egy reformer álláspont felmagasztalása révén.

Németh László ezt úgy éri el, hogy a nagy kérdésektől megtagadja az árnyalást, azokat kívülről és elfogultan nézi; miközben a védendő Én-hez közeledve, szinte csak árnyalatokat lát: a magatartás kritikáját nem enged meg.

Illyés hősei egységesek: cselekvésük alakítja jellemüket, jellemük hat azokra a helyzetekre, amelyek cselekvésük keretét alkotják: a rész és egész aránya nem torzul el. Németh Görgey-je, minthogy a helyzeteket készen kapja, azokat kívülről magára kényszerítettnek — szerepnek — érzi, vissza kell hogy vonuljon a jellem sáncai közé. A modern társadalomlélektan szerint a szerep azoknak az igényeknek a gyűjtőfogalma, amelyeket a környezet egy társadalmi pozícióhoz fűz. Egy szerepet elfogadni vagy elutasítani — ez választás a konformizmus és nonkonformizmus között. Görgey szájába adva a tagadást, Németh László kétféle konformizmusra mond nem-et. Arra a későpolgári változatra, amelyet már felszabadulás előtti műveiben (Pl. a *Villámfénynél*, a *Cseresnyés* c. drámáiban is) támadott; és a személyi kultusz időszakának új konformizmusára, amelyet kiábrándultsága az egész forradalomra vetített rá. Görgey a korábbi drámahősök vívódásait folytatja gyökeresen más viszonyok között. A sztoicizmus így a maguk teljes emberségét utópikus megoldásokban kereső hősök válasza a megváltozott világra. Azé az emberé, aki ragaszkodik eszmé-

nyeihez, de a történelem pereméről, hiszen oda szorult, az árnyalt megítélést csak önmagának tudja biztosítani. Ebből a szempontból az *Áruló* — monológ a becsületről. „Én vagyok a legkülönb ember ebben a társaságban” — jelenti ki Görgey. Mert — folytatódik a gondolatmenet — legkülönb az, aki kétségeit legyűrve aktív; aki a vereség tudatában józan számvetéssel, először önmagát győzi le, majd — elkülönülve a küzdőtársaktól — szembefordul az ellenséggel.

Ez a karakterrajz a kételkedést magasztalja fel. Pessimista, mert a kínálkozó távlatokat minden irányban elutasítja; arisztokratikus, mert azt a fárasztó küzdelmet a következetlenség következetes vállalásáért csak kevesen kísérlik meg: és moralizáló, mert a következetes passzivitást és a következményeket is vállaló aktivitást elveti egy absztrakt erkölcsan mércéje alapján. Görgey elítéli „a lángészt, aki magát a morál fölé helyezi” (Kossuthot), de elhatárolja magát a pusztá magánemberitől is, akit öccse személyesít meg. Görgey István az eseményekért felelősséget nem vállaló átlagember tanácsát adja bátyjának: „Ha a kocsis örült, inkább lépj le a kocsiról, mintsem azt mondhasd, nem is volt örült, csak te fogtad le a kezét.” Ebben a tanácsban is van részgazság: ti. a következetes magatartás dicsérete, akár a félreállítás, akár a szembefordulás következetességét választjuk is. Ha Görgey lírai és patétikus önámítása nem az eseményeket utólag kommentáló helyzetben hangzanék el, akkor a főhős kénytelen volna tudomásul venni a külvilág kritikáját. A *Fáklya* lángban Kossuth táborá dühvel, Görgey táborá (Molnár alezredes alakjában) türelmetlenül vár a döntésre. Illyés ábrázolása — kívülről — megéretteti a nézőkkel, hogy a tiszta színvalláshoz képest minden kétértelmű helyzet kitérés, gyávaság, halogatás és zsákutca. Az *Áruló*ban megint csak Görgey öccse mondja ki a líraivá lágyított igazságot: „Aki sokat moralizál, egyszer csak belemoralizálja magát az erkölcsi verembe.”

Az *Áruló* dramaturgiájában a tárgyilagosság alá van rendelve az öngazolásnak. Mindazok, akiket az író Görgey számára vitatársnak választ, kisformátumú átlagemberek. Így a posztó-

gyáros, a beanter, a honvédtiszt, a kiadó, a hitves, a rajongó, a tisztiszolga — csak tükrök, amelyekben a bukott hős szemlélheti magát. Azok a részigazságok, amelyeket e „tükröm tükröm, mondd meg nekem” játék során Görgey hall, beleépülnek a védekezés érvrendszerébe. A vitafelek drámai funkciója: feladni a végszót a továbbtöprengéshez.

Illyés Gyula társadalmi típusok összeütközését festi széles háttér előtt. Az *Áruló* viszont olyan gondolati kamaradráma, melyben Görgey egyetlen méltó ellenfele — önmaga. Az emlékezés és reflexió karikírozza az ellenfeleket: a nemzetet és a bűnbakkeresőket egyformán. Tárgyilagos Görgey csak tegnapi önmagával tud lenni: azt vizsgálván, szándékai és ösztönei mélyén nem húzódott-e meg áruló szándék. Az önelemzés perceiben végre áttöri az írói őszinteség, a racionalista végiggondolás gyönyöre a moralizálás burkát. Fölsejlik, hogyan is láthatja ezt a magatartást a külvilág. Illyés drámájában a szereplők azok, aminek látszanak. A tett és a szándék nem mond ellent egymásnak. Németh László Görgeyje a látszat ellen tiltakozik, amikor egy olyan ellenséges külvilággal polemizál, amely csak a tettekből ítélhet. A külvilág is a látszat leleplezésére tör, Görgey is a külvilág szándékainak hamisságát bizonyítja ellenérveivel. A hazugság leleplezése közben töpreng el, nincs-e az ellentábornak egyben-másban igaza. „Az ellenség is azt érezte, hogy az vagyok, minek tetteim mutatnak. Nem hőse ennek az ügynök, hanem kedvszegője. Ezt jutalmazták meg.” A *Fáklyaláng* Kossuthja így akarja megmagyarázni Görgeynek ezt az igazságot:

„A legártóbbak, akik maguk sem hiszik ellenségnek maguk. De mégis azt segítik. De mégis odahúznak. . . Aki nem forradalmár, mégis e forradalmi sereg vezetését akarja, az vagy a törtetés eszelőse és magát is becsapja, vagy pedig . . . a világot csalja.”

Ezt a kemény hangot méltó ellenféltől az *Áruló* színi építménye nem bírná el. Ehelyett a felismerés sejtelve még egy lírába oltott önbíráló gondolatot sugallt: hátha mégis van erkölcs és igazság mindabban, amit a hétköznapiok rációja nemrég a mű első felvonásában hallucinációnak minősített.



„Nem térülhet meg az a perc, amelyben egy nemzet kimondja, akármi történjék vele, ami a szívén van?” A kérdő formába öltöztetett elismerést egy állítás követi: „Kossuth azok közül való, akiknél a tett indítékát nem a lélekben, hanem a históriában kell keresni. . . Így tett a nép is, amely járatlan a lélektanban, de ismeri múltját, kívánságait.”

Ezek az önbíráló mozzanatok viszik bele a dialektikát és az összeütközéseknek legalább a lehetőségét a darabba. Amilyen mértékben távolságot tud teremteni a színmű Görgeyje saját ideológiájától, olyan mértékben lépte át a csak-szándék és a csak-tett alapján történő megítélés merev ellentétét Németh László. Éppen ezek a felismeréscsk állítják vissza a valódi érték-különbséget a különmemű erkölcsi minőségek között: a morál mértéke ismét a történelmi cselekvés lesz. Egy pillanatra úgy tűnhet, mintha ezek az elemek szemléleti fejlődést vinnének a darabba. Illyés színpadán, ahol az idő reális — társadalmi — idő, ez így is volna. Az *Áruló*ban azonban a kimerevített jelen uralkodik. A lezárt jövő árnyékában valamennyi szereplő a főhős felé fordul, aki következetesen a múltba néz. E kimerevítés fellazítja az események kapcsolatrendszerét, hiszen azok a főhős (és az író) szubjektív logikája szerint jelennek meg a műben. Így az események rendje véletlen, s ez az önkényesség az egyes felismeréseket csak egymás mellé helyezi, de meggátolja, hogy a néző okszerűen levezethesse egyiket a másikból.

Az *Áruló* tipikusan annak az embernek a drámája (és színműve), aki a világot már — talán átmeneti időre — csak magyarázza. Cselekvési tér híján a színmű egységét az atmoszféra biztosítja, amely lírai és patétikus. Pátosza közéleti, de egy olyan közéleti szerepet játszó hős szemszögéből, aki tagadja annak a közéletnek erkölcsi értékét, amelybe belekényszerült. Tagadja ugyanakkor az ellentábor közéletiségének értékeit is. Ez a hős megáll félúton, ezt a megállást mutatja hősiecsnek. A visszamemlékező forma az önsajnálát mozzanatát is magába rejti. Ezért érezzük lírainak az *Árulót*. Ez a líra átszővi a pátoszt is, de milyen lehet a sorsán szánakozó hős pátosza? Az író szándéka szerint felemelő. Ennek szolgálatába áll az erőteljes és egységes

hangulatrajz. Németh László drámaépítkezését — alkotóelemi alapján — egyformán nevezhetnénk helyzet-, hangulat- vagy akár jellemdrámának is. Németh László világképe mégis inkább a hős jelleméből vezeti le a helyzetet is, a hangulatot is. Görgey jelleme sajátos módon korlátozza a véletlen és változatlanúság uralmát a drámában. Az idő ugyan jelen idő, mégis magába zár bizonyos utalásokat a jövőre. A főhős az önvizsgálat felismerései után visszatér az önigazoláshoz, de a dráma végén mégis elismer annyit, hogy más megközelítés is elképzelhető, mint az övé. Görgey ugyanis így szól öccséhez:

„Az igazság szürke, sokágú, nem olyan rikító, mutató, egyszerű, mint a hazugság. A hazugság sokkal jobban hasonlít az igazsághoz, s ahhoz, amit az emberek az igazságtól várnak, mint maga az igazság.”

Ebből a tételből a sokoldalúság és a dialektika módszertani kényszere éppúgy következik, mint a haladás adott formájával szemben érzett mély bizalmatlanság. A dráma utolsó mondatai az 1953-as jelen kategórikus tagadását éppúgy a távoli jövőre utalással kapcsolják össze, mint a *Fáklyaláng*. Görgey szerint

„lassan a belátás, igazságszeretet kicsiny szektáját lehet leválasztani a szószátyár nemzetről. S ez sem utolsó szerep: a nemzetet szerencsétlenségünkkel gondolkodásra és önismeretre tanítani.”

Németh László jövőre utalása lényegesen erőteljesebb Illyés Gyuláénál. Nem a nép és egy hozzá méltó vezetőréteg egysége rajzolódik ki a horizonton, hanem egy tépelődő ember vágya a közösségre. Csakhogy számára a széles közösség, a nemzet, csupán a gondolkodó fők kicsiny szektaközössége. Azoké, akik osztoznak a magányos szerző forradalom iránti kétségeiben és következetes ellenszenvében.

### *A két világkép két drámatípusa*

A két dráma egy paraszti demokratikus forradalmár és egy demokrata író válasza a személyi kultusz torzításaira. A két felfogás között elsősorban a néphez és a forradalomhoz való

viszony alapján tehetünk különbséget. Mindkét dráma a néphatalom berendezésének ellentmondásait analizálja; azt várhatnánk, hogy az élesebben bíráló mű hatol mélyebbre. De nem így van: a két drámából a *Fáklyaláng* a teljesebb, összetettebb, átfogóbb — a szó eredeti jelentésében —, radikálisabb. Ennek az a végső oka, hogy nagyobb horderejű tett a forradalmi nép és a forradalmi hatalom viszonyának alapkérdéseit elemzi, mint az elutasított reformer értelmiségi reflexióit formába önteni — még csak nem is a hatalomról, hanem a visszautasítás által kiváltott lélekállapotról. A látószög megszabta a drámák megvalósulási lehetőségeit. B. Nagy László szerint, aki éppen a *Fáklyaláng*-ból vonta el tételét, „a történeti mű legbelső lényege a metafora: rímpár, amelynek mindkét tagja egyformán hiteles, egységes és átélhető”. Illyés műve, mint népdráma, megfelel ennek a követelménynek.

Az *Áruló*-ban a metafora hasonlító és hasonlított tagja között aránytalanság áll fenn. Görgey — Németh László párhuzama átélhető, de több vonatkozásban nem hiteles. Ennek esztétikai büntetéseként az *Áruló* nem metafora, csak allegória. Ennek mélyebb okát ismét csak a társadalmi viszonyokban találjuk. A reformátor sorsa a forradalom győzelme után nem lehet — Almási Miklós formuláját kölcsönvéve — egy „hátha”. Magyarországon a fordulat éve eldöntötte, hogy a morális megújulás nem a régi társadalmon belül folyik le, hanem a forradalom változásaiban. Ezt a végérvényességet függesztette föl egy időre a személyi kultusz. Ismét volt viszonylagos igazsága a reformgondolatnak. Abban a „mégis”-ben, ami Görgey alakjában élénk lép, a rezignáció és lírikus pátosz más vegyülési arányban található, mint a felszabadulást megelőző Németh László-drámákban, és Ibsennél, aki elsőként dolgozta fel világirodalmi szinten ezt a problémát. A magánélet lélektani drámája, amely valami kisszerűt dramatizál; lírával, patétikus-tragikus emelkedettséggel tagadja a kisszerűség komikumát — most, egy történelmi zsákutcában újra életre kel. Lehet-e azonban a félúton megálló hős közéleti pátosza hiteles? Nem azt látja-e Görgey hősiesnek, ami banális: magát a kitérést a

társadalmi konfliktus következetes megoldása elől? Nem a közéleti poszton álló átlagosság egyik esete-e az egész Görgey-kérdés?

Ha ez az értelmezés helyes, akkor éppen a „harmadik út” apológiájának történelmi reménytelensége okozza a kifejezési forma túlrájzoltságát. Ezen a ponton azonban ahol a gondolatmenetnek utolsó láncszemeként logikus volna a két dráma összehasonlítását a *Fáklyaláng* esztétikai fölényének elismerésével zárni, valljuk be kételyünket az elemzés választott módszerével szemben. A filozófia és a dramaturgia belső összefüggései, ha magukban igazak és lényegesek is, egyoldalú képet adnak e drámák művészi értékeiről. Ezt bizonyítja a művek utóélete is. Az *Áruló* a maga teljességében egységes és részeiben elmozdíthatatlan: drámatípusának jelessége. A *Fáklyalángból* „a kemény, drámai mag — a második felvonás” végleges, míg „a lágyabb másnemű burkot az epikus első felvonást és a lírai utójátékot” (— hogy Mátrai Betegh Béla szép szavait idézzük —) Illyés Gyula átdolgozta.

Ez a „mag” emeli drámairodalmunk klasszikus alkotásai közé a *Fáklyalángot*. A felvonásnyi vitában a színrevitt történelem nem eszmeillusztráció, hanem belsővé vált drámaiságot hordoz. A szavak nemcsak jelzik az életpályákat, hanem formálják őket. És még így is . . . ezek az egy tartást megtestesítő hősök vesztettek meggyőző erejükből. Azóta kiderült a kor — történelmi értelemben jogos — illúzióiról, hogy illúziók, és még inkább megfakultak a kor optimista reményeinek szentelt sorok. A nemzeti egység nehézségei mélyebben gyökereznek, mint az árulás és akarnokság, s amit egykor úgy fogalmazott meg a kritika, hogy „az utójátékot a legendák melege hatja át”,<sup>7</sup> az nem vált valósággá. Józsa és Kossuth kapcsolatából Józsára az életben jóval kisebb nyomaték esik, mint azt Illyés Gyula sejtette és remélte valaha. Az újabb Illyés-drámák fényében úgy tűnik: a *Fáklyaláng* értékei jobban kötőd-

<sup>7</sup> Magyar Nemzet, 1952. dec. 25.: 6.

nek keletkezésének kivételes drámatörténeti pillanatához, mint az az olvasói köztudatban él.

Az *Árulónak* viszont használt az eltelt idő. Ugyanaz az objektív történelmi folyamat, amely a közönség szemében kissé devalválta a *Fáklyaláng* harmónia-igényének valóságértékét, ráirányította a figyelmet a Görgey alakjában összesűrűsödő szkepszisre. A fejlődés mai ellentmondásai nem az erkölcsi harmónia utópikus és nehezen követhető Németh László-i eszményét tették életteljesebbé, hanem a kételkedés erkölcsi rangját vonzóbbá. Olyan helyzet állt elő, amelyben — ismét csak ideiglenesen — az értelmiség egy része lemondani látszik a rész- és egész igazság közötti pontos különbségtételről. E helyzet következtében csökkent a „tett” drámáinak vonzóereje,<sup>8</sup> s hangolódtak rá a nézők a partikularitás belső drámaiságára. Kedvelik és igénylik az árnyalatokat, s ezt az igényüket az *Áruló* kielégíti, legalábbis addig a pontig, amíg a mű töresmentesen építi ki Görgey jellemét. A tükröztetés dramaturgiája úgy szembesíti őt a külvilág vádjaival, hogy a velük való szembefordulás mindig magasabb látópontra viszi a dráma hőseit — a kitörni akarás és a kitörni nem tudás kettős szorításában. A drámaírói illúziók győzelme azonban nem engedi a konfliktust végpontig élezni, s a feszültség ezért lankad bele az utolsó felvonás érzelmességébe.

Ugyanez az árnyalás-igény készítette a felújított *Fáklyaláng* rendezőjét, hogy a színészekkel újraértelmeztesse szerepeiket. De ez a törekvés, ami az ibseni, csehovi, shawi színmű egyik mai reprezentációjában: az *Áruló*ban természetes volt, egy más jellegű drámában visszaütött. A kritika egyhangzóan teátrálisnak ítélte Ungvári László Görgey-alakítását. Történt ez azon a felújításon, amelyre a színész aprólékos jellemtanulmányozással készült fel.<sup>9</sup> Ezzel szemben sikert ért el a bemutatón,

<sup>8</sup> Ld. SIKLÓS O.: *A magyar drámairodalom útja. 1945–1957.* Bp. 1970.

<sup>9</sup> Vö. RAPCSÁNYI LÁSZLÓ beszélgetése UNGVÁRI LÁSZLÓVAL, szerepéről. Elhangzott 1968. márc. 15-én a Kossuth Rádióban. (Gépfásos szöveg a Színháztudományi Intézet dokumentációs tárában.)

amikor egysíkúnak kellett ábrázolnia a tábornokot.<sup>10</sup> Ez a példa rávilágít a gondolati tartalom vitathatatlan elsőségére. A lefutó évtizedek ismét módosítani fognak valamit a közönség igényein, színpadi érzékenységén, de mégsem módosíthatják a történelemtől jóváhagyott társadalmi igazságot.

Ki hát Görgey? Lezuhanó üstökös, ahogy az *Áruló*-ban jellemzi magát, vagy inkább „zsoldos, aki eljátszotta játékát” és a történelem talonba tette? Az az erő, amely az olvasót a második megoldás felé hajlítja, a forradalom belső önkritikájából született népdráma elhithető ereje, amely még a színi fogyatékoságokon is átsüt.

KRONSTEIN GÁBOR

### MÓRICZ ZSIGMOND: *BARBÁROK*★

Ez egyike a kevés magyar elbeszélésnek, amely fölött tulajdonképpen sohasem volt vita: megjelenése óta tudjuk, hogy remeklés. S ezt a l'art pour l'art szemlélet, az impresszionista kritika éppúgy vallja, mint a marxista vagy akár a vulgárszociológiai: ki-ki más-más oldalát, vonását, vonulatát tartja döntőnek vagy kiemelendőnek, de bármelyik oldalról közelítsenek, közelítsünk feléje, a végeredmény a tökéletesség feletti ámuló csodálkozás. Mondhatnók úgy is: olyan ez az elbeszélés, mintha Brancusi bazaltból csiszolt volna egy hibátlan tojás-formát: a mesterségbeli biztonságnak ugyanaz az egyszerűsége, amelyen már nem látszik a művesség, amelyen már nem marad véső-nyom, sem tisztázatlan felület; az ősiségnek, az ősi, primitív formáknak ugyanaz a gyönyörködő tisztelete, s ugyanaz az erőfeszítés, e formák modern művészetbe-emelése.

<sup>10</sup> „A törpe lélek kétségbeesett önteltsége és erőszakossága jellemzi Görgeyt... Magatartásán érződik, hogy erőszakolt, de az is, hogy nincs mögötte semmi emberi” — írta elismerően SEBESTYÉN GY. a Színház és Filmművészet-ben (1953. IV. 183.).

★ Az író halálának 30. évfordulójára.

sére, a modern művészet eme ősi formák által való újra-töltésére; ugyanaz a végsőkéig ellenálló anyag, mely ha egyszer elnyerte formáját, egyenlőként ellenáll a támadó nyílnak s a részletet kiemelni akaró vésőnek.

Hajdanán magam is vitatkoztam Kosztolányi Dezső elemzésével, mint amely a l'art pour l'art esztétikának végletes kifejezése a *Barbárok* ürügyén; ma már, újra olvasva, megértőbb s gyengédebb lennék irányában, éppen érzékeny beleérző-készsége, mesterségbeli finomságai okán, melyekkel aligha veheti fel bárki is a versenyt. Kosztolányi, az író-társ valóban annyira belülről érti a művészet szépségeit és nehézségeit, mint az általa is példának idézett asztalos-mester a másik asztalos remeklését vizsgálva. De ha ő — különösen hangütésében — a művészi öncélúság zászlaját szinte harciasan bontotta ki az elbeszélés ürügyén, ezt a maga történelmi összefüggéseibe ágyazva jobban meg lehet érteni, mint kívülről s elvonatkoztatva szemlélten: hiszen Móriczot egyszerre kellett a harmincas évek elején megvédeni a progresszív irodalom táborán belül az esztéták lekicsinylésétől, akik műveiben csak elmaradt és csizma-szagú naturalizmust láttak, s az ellenforradalmi Magyarországon belül azok ellen, akik Móricz írásait nem művészetnek, hanem gyanús és üldözendő agitációnak tartották. De, mint minden kor-megszabta érvelés, ez is elmúlt az idővel, amely létrehozta; maradtak a rész-megfigyelések s az egésztől alkotott, nem tévedő ítélet.

Ma már ezen túlléphetünk, szélesebben s aktualitástól elvonatkoztatottabban nézhetjük az elbeszélést. Az ítélet akkor is megmarad: remeklés, bármely szemszögből nézzük is.

Szerkezetileg: a három részre osztás egyszerre felcserél meg a klasszikus retorika hármas osztásának s a kabbalisztikus szám-misztikának; ez utóbbinak még annyiban is, hogy a három rész mindegyike három kisebb részre tagolódik (1: Bodri juhász a pusztán, a látogatók, a gyilkosság; 2: az asszony kijövedele, a nagy vándorlás, a felfedezés; 3: a teljes tagadás, az öv, a teljes beismerés). Ez adja a belső arányosságnak, a megtámadhatatlan, lekerekített tökéletességnek azt az érzését, mely az elbeszé-

lés minden olvasóját — ha felismeri ezt a szerkezeti elvet, ha ráérez pusztán, vagy ha nem is próbálja az olvasás okozta teljesség érzését elemezni — eltölti.

A szerkezetnek ez a rendkívüli, részletekbe menő arányossága azonban egy pillanatra sem válik kimértséggé, kicirkalmazottsággá: elsősorban azért, mert az egyes részek között, sőt a részekben belül az író gyakran él a hirtelen tempóváltás eszközével: a lassú, monoton eseménytelenség hirtelen, egyik pillanatról a másikra vált át gyors, drámai akcióra; az eseménytelenség szenvtelen leírásában pusztán egy-egy jelzőben, felvillantott képben vagy természeti jelenségben megnyilatkozó és egyre növekvő feszültség váratlan és mégis szükségszerű módon kicsattan a fordulatban, mely az eddig látszólagos mozdulatlanságot tragikus eseménnyé változtatja, mely az addig felhalmozódott feszültségeket kioldja s ugyanakkor újra, még magasabb feszültségre tölti. És ez a folyamat az elbeszélés utolsó szaváig szakadatlan: a veres juhász beismerése, a végső büntetés előtti büntetése s a bíró eltűnődő utolsó szava korántsem adja meg az elbeszélés feszültségének végső feloldását, az olvasó megnyugtatót, ellenkezőleg: látszólag felold ugyan, az elbeszélés ezzel eléri „végkifejtét” — de a feszültség nem szűnik meg, még fokozódik talán, mert áthelyeződik a szereplők közül az elbeszélés világa s az olvasó lelke közé, s ezt az utolsó szó — „barbárok” — nem feloldja, hanem a végsőkéig felfokozza, szinte elviselhetetlenné teszi, mert szédítő szakadékot nyit azok között, akikről az elbeszélés szól, s akik az elbeszélést olvasni tudják.

Ennek a zárt tökéletességnek hordozója a nyelvi közeg is, amelyen megszólal. A szerző hangja mintha eltűnt volna alakjai s a táj mögött: a párbeszédek a dokumentum hitelességével csengenek az olvasó fülében, a párbeszédek közötti leírások pedig — a táj és alak, állatok és növények, ég és cselekedet s az a kevés, ami érzésben még szóba kívánczik túl a kimondatlan szavakon — a természet tárgyilagos közvetlenségével és érzelmentes rezzenéstelenségével. Sokszor-sokszor kell elolvasni ezt az elbeszélést és figyelmesen, hogy az olvasó nyit-



jára jöjjön annak a varázslatos művészetnek, amellyel ez a szenvedtlen, tárgyilagos próza értelmet és gondolatot közöl, feszültséget előkészít és előlegez, észrevétlenül tájat varázsol alakjai és eseményei köré. Ennek részletes elemzésére sem módunk, sem terünk. De lássuk az első mondatait; bármely másik részét vennők, éppilyen bizonyító erejű lenne:

„*A kis kutya* [tehát van más kutya is, nagyobb] *a puli, fülelt, szimatolt* [a pontos megfigyelés: a kutya előbb a fülét hegyezi, majd orrát a szél irányába tartja, információt gyűjtve az új jelenségről] *s a következő percben vicsorítva* [tehát a szokásosnál agresszívebben] *kezdet ugatni.*

— *Mija?* — *szólt rá a juhász.* [Vagyis beszélgetni tudnak: a juhász kérdez, mert tud választ kapni. Amellett megtudjuk itt, a második mondatban azt is, hogy a történet juhászok között zajlik.]

*A kutya csak még jobban ugatott.* [Nekünk nem, de neki felelt. S ez már előlegezi azt a zárt világot, amelyben minden másként van, mint az olvasó világában: ember és állat, ember és természet más viszonyulásban léteznek, mint a civilizációban.]

— *Városifelék?* — *kérdezte a juhász.* [Vagyis az előbbi sejtések itt beigazolódtak: juhász és puli értik egymás nyelvét, árnyalatokig.]

*A kutya egy pillantásig hallgatott.*

— *Pusztabéli?*

*A kutya ugatni kezdett.* [Tehát válaszol; s mi is megtudjuk hogy a juhász a pusztán juhász, s hozzá pusztaiak közelednek.]

— *Akkor mi bajod?* [Vagyis: a pusztaiak egymás közt, saját világukban érzik jól magukat; velük szemben egyetlen veszély jelentkezik, a város, a városiak — legyen az adószedő, pandúr vagy bármi más. Ha pusztabéli jön, minden rendben van; minek „vicsorítva” ugatni? Viszont ez visszahat: ha a puli annak ellenére, hogy pusztabéli jön, vicsorítva ugat, itt veszélyt vagy rendellenességet szimatol; a feszültség magját már az első mondatok elhintik az olvasó lelkében.]

*A juhász végigheveredett a subáján, a számár árnyékában, és többet nem törődött az egésszel.* [A mondat súlya a második felé-

ben van. Két fontos információ: az egyik, hogy a számár árnyékában fekszik, tehát hogy a pusztán rekkenő nyár van, és sehol semmi árnyék, még a számárét is ki kell használni; s hogy a juhásznak számára van, tehát nem a legszegényebbek közül való. Végül a mellékmondat, mely valójában előlegezi már a tragédiát: a juhász a pusztaiak iránti bizalmában rohan a vesztébe, amit a puli előre érzett.]"

Ez az első kilenc mondata az elbeszélésnek; s ugyanígy lehetne végigelemezni a többi, a *Barbárok* minden mondatát: valamennyi ennyire szűkszavú és jelentéssel, előre és hátra-utalással terhes; valamennyiben ennyire félreérthetetlenül és mégis észrevétlenül vannak elrejtve a jelzések, amelyek előkészítik az eseményeket, a hangulatokat, a fordulatokat.

S ez a néhány mondat arra is jó példa: milyen észrevehetetlenül és természetesen keveredik Móricz elbeszélő nyelvében — mindenütt, de sehol tökéletesebben, mint ebben az elbeszélésben — a népnyelv és az irodalmi nyelv. Bár erre ez a részlet nem egészen jó példa: itt úgy ítélnénk, hogy a kettő élesen elválik egymástól, a népnyelv a juhások beszédére szorítkozik, míg az írói közlendő irodalmi nyelven szól. Ez igaz is, nem is: az események során újra meg újra — s amikor felizzanak a kedélyek, felgyorsulnak az események, akkor sűrűbben s nagyobb nyomatékkal — enyhén keveredik a kettő: az írói nyelv, az irodalmi köznyelv felszíneződik, érzelmi tartalommal telítődik, népnyelvi, tájnyelvi áthallásokkal. Nem is annyira a szókincse (bár az is elő-előfordul), hanem inkább a nyelvtani struktúrája: olyan beszélt nyelvi, paraszti nyelvi „lazaságok” csúsznak be, amelyek megszüntetik a szöveg szenvtelenségét, közvetlen kapcsolatot teremtenek az elbeszélő és hősei meg története között. A történet és előadása így — észrevehetetlenül és ellenállhatatlanul — egyre inkább közös szintre kerül; a kezdeti (s kezdetben is csak látszólagos) szenvtelenség megszűnik, hogy a tárgyilagos hang látszatának megőrzése mellett is együtt lüktessen, izguljon és szenvedjen hőseivel.

A közlő hang szenvtelensége s a mögötte lüktető indulatok; a forma szinte generációk szájhagyományán át csiszoltnak látszó

hibátlansága; a lassú, terjengős, ráérős előadás, mely hirtelen izgalomba csap át, hogy majd újra megnyugodjon, majd újra felcsattanva zúgjon, s az újra meg újra felbukkanó vers-elemek: ritmikus félmondatok, az alliterációk megsűrűsödése, rím-szerűen egymásra csapó szavak és szóalakok — mindez együtt az elbeszélés hangját, menetét és benyomásait kissé kiemeli a széppróza medréből,<sup>1</sup> s a *Barbárok*at egy másik elbeszélő-költészeti formához: a balladához közelíti.

A hangnak ez a balladai rokonsága szinte minden olvasó számára szembetűnő a mű második részében: a Bodri juhász felesége mesés-irreális vándorlásában, férje-keresésében. Ha ezt a részt megpróbálnók valami naturalista-kisrealista szemszögből vizsgálni, minden bizonnyal marokszám találunk az olyan mozzanatok, amelyekre kénytelenek lennénk kimondani: ez így nem volt, ez így nem lehetett. De a „magas fekete asszony vászonfehérben” nem a realitás Nagyalföldjén és Dunántúlján jár, hanem a költészetében; ez a fáradhatatlanul és megszállottan vándorló nőalak már nem egy anyakönyvileg matrikulált fehércseléd, hanem a nyugodni nem tudó lélek; talán az eposziva nővé asszonyhűség, talán bizony a Bodri juhász halála megbosszulásáig megnyugodni nem tudó, beléje költözött lelke. Mint ahogy célját elérve: férje s gyermeke hulláját fellelve s a pandúrok kezére adva, az asszony eltűnik az elbeszélésből, eloszlik a levegőégben: a háborodott lélek immár megnyugszik, többé nem bodászik sem nappal, sem éjjel a pusztaságban . . .

S ez a részlet különösen, de az egész elbeszélés egészében sajnálatossá teszi, hogy tudtommal folklorista még soha nem próbálta ezt a maga nagyító üvege alá helyezni, megkeresve: témában, motívumban, hangban, mi az ebben, ami közvetlenül vagy közvetve a magyar balladában, különösen az alföldi balladákban gyökerezik. Ma még csak a megérzés szintjén mondhatni: bizonnyal sok minden; de ha ez tisztázott és felderített lenne, valamivel többet tudnánk a magyar ballada ter-

mészetéről is, és jóval többet Móricz alkotói módszeréről, ihletének forrásairól.\*

Mindezzel talán megközelítettünk valamit, vagy legalább érzékeltettünk valamit abból, ami miatt erre az elbeszélésre rámondjuk, hogy „szép”. S ezt tán meg is szerezhethénk, még nem vizsgált motívumokkal: az egyes szereplők leírásának módszerével és részvételével az akcióban, a jelzésszerűen is alig érzékelhető, mégis nyomatékkal jelen levő jellem-képletek körülírásával, kitcregetésével; s akkor még közelebb jutnánk ahhoz, hogy teljesebb igénytel (bár a teljesség igényét sohasem remélve) mondhassuk ki: „ezért szép”.

De megállhatunk-e itt? Igaz-e az, hogy egy irodalmi alkotás azáltal válik remekléssé, hogy remekbe formált részeket pontos arányérzékkel illeszt össze az író? Függetlenül attól, e részek, s az egész mit mondanak, mit szuggerálnak (ha közvetlenül nem is mondanak ki) többet és teljesebbet, mint a részek technikai summázata? Vagy másfelől közelítve: igaza lenne Kosztolányinak végül is, amikor azt állította róla, hogy

„Nem ‚korfestés’ ez, és nem is ‚erköcsrajz’. Állásfoglalás, bírálat nélkül vetül elénk a történet, s fölötte a természet ijedelmes közönye. Nincs benne ‚eszmei mag’, nincs mögötte ‚jelképes értelem’ sem. Csak az, ami, és annyi, ami, semmivel se több. Célja nincs. Önmaga a célja, öncél.”

Vagy még másképpen fogalmazva: miért kellett Bodri juhásznak és suttyó fiának meghalni a csomori pusztán? Pusztán azért, hogy az író kiélje „az elbeszélés ősi gyermektegy örömet” — vagyis az elbeszélés születése, motívumainak keletkezése az alkotó egyéni lélektanában gyökerezik, csak ott, és sehol másutt?

Ezt az állítást, ezeket a megközelítéseket maga a mű cáfolja, s a gyötrelem, amit az olvasó lelkében hagy. Ha öncél lenne,

\* Félreértések elkerülése végett: ezt a vándorló asszony-lélek motívumára értem. Egyébként az elbeszélés irodalmi és folklór-forrásaival foglalkozott már PÉTER LÁSZLÓ (*A folklórizmus kérdéséhez* — Ethn. 1968. 163—9.) és SZELI ISTVÁN (*A Barbárok egy lehetséges modelljéről. Utak egymás felé; Forum, Újvidék, 1969. 181—91.*), a korábbi irodalmat is felsorolva.

ha — akarva, vagy az író akaratától függetlenül, mindegy — nem mutatna túl önmagán, akkor az olvasás okozta örömmel be is fejezte volna funkcióját és funkcionálását: nem tudna tovább gyűrűzni az olvasó tudatában és érzésvilágában. Pedig e gyűrűkörök a fontosabbak, s nyilván ezek hordozzák magukban a mélyebb írói célzatot; különösen, ha ezek összevágna az író hasonló irányba mutató más műveinek tanúságával.

A *Barbárok* világa — különös, megrekedt, megmerevült világ: a modern élet határán konzerválódott ázsiai élet. S az elbeszélés érzelmi viszonyulása ehhez az anakronisztikus ázsiai pásztorélethez szintén három fázison megy át: az első a furcsaság vonzalma, mely hirtelen vált át a „rettenetes Ázsia” döbbenetévé, hogy a végén a javíthatatlanság-érthetlenség szomorúságába torkolljék.

Mert a pásztorélet egyszerre aprólékos és nagyvonalú képében nem pusztán a pásztoréletről van szó, hanem mindarról, ami a magyar életben, a magyar paraszti mentalitásban és életformában ősi és elmaradott. S ez a világ Móriczot — egész életműve a tanúság rá — egyszerre vonzotta és taszította; pontosabban előbb vonzotta, aztán taszította, de úgy, hogy valami nosztalgiát, valami feléje hajló gyöngédséget mindig megőrzött iránta. Az elmaradottság, a barbárság, ami a *Rojtos Bandi*-ben még anekdotikus bonhómiával, a *Sárarany*ban túlfeszített egzaltációval, a *Dohányosok*ban idillé édesítve-idealizálva jelenik meg, itt — s nem csak a *Barbárok* elbeszélésében, hanem a *Barbárok*-kötet többi elbeszéléseiben is — kapja meg éles kritikáját; annak a bemutatását, hogy ez élhetetlen élet, felháborító élet, emberhez nem méltó élet. S a kötet többi elbeszélései között nem egy van, amely a vizsgálóbiztos merengésén túlmenő nyíltsággal beszél arról, hogy ha van még a megírás pillanatában ilyen élet Magyarországon, akkor azért az urak világa a felelős.

A *Barbárok*, mint elbeszélés, ezt a felelősséget, ezt az ítélőszéket nem nyitja meg nyíltan; de annál súlyosabban annak a szakadéknak a tudatosításával, amelyről előbb szóltunk. Nyíltan e világ tarthatatlanságáról, elviselhetetlenségéről szól —

amelyből kitörni, új életet keresni a *Komor ló* fog, s az utána következők. Mert — s itt van elsősorban vitám saját korábbi értelmezésemmel is — nem lehet leszűkíteni az írás jelentőségét pusztán az urak világa elleni vádbeszédre; az is benne van, de benne a paraszti világ elmaradottsága, babonássága, brutalitása és kapzsisága elleni vádbeszéd is.

Mi sem igazolja ezt jobban, mint az egyik leghangsúlyosabb mozzanata az elbeszélésnek: a rézzel kivert bőröv szerepe. Látszólag érthetetlen, hogy a veres juhász, aki a bőröv miatt jön Bodri juhászhoz s öli meg azt, miért nem nyúl az övhöz, hanem a fiúval véteti le; s ha már levette s érte a gyereket is agyonverte, miért nem viszi el, hanem a Bodri nyakára hurokolva hagyja a kutyakaparta sírban. S aztán, amikor az asszony hozzá jön, miért az övről beszél; s aztán, amikor makacsul tagad, miért az öv láttán törik meg — de úgy, mint aki kísértetet látott. Azért, mert valóban kísértetet lát: az ő világukban (s itt megint csak az összehasonlító folklorista tudná megmondani miért s mióta) ez a bőröv a Bodri juhász lelkének tárgyi megjelenítője; ezért nem adhatja az el, ezért kell agyonverni érte, s ezért kell vele hagyni a sírban; mint ahogy az övvel nem a tárgy: a Bodri juhász lelke jelenik meg a vizsgálóbiztos szobájában. (Ezt egyébként a biztos ugyanúgy tudja, mint a veres juhász.) Mi ez, ha nem a legősibb rétegek: az animizmus maradványa a pásztori lélekben; mi ez, ha nem annak a költői megjelenítése, amit a paraszti életben Móricz Zsigmond egyszerre csodál, furcsál és iszonyodva szemlél?

S mert ezt a világot, ezt a gondolkodást egyszerre öleli szerelemmel magához és taszítja iszonyodva el, mert ebben az egyre szűkülő és pusztuló világban valami visszahozhatatlanul nagyszerűt és valami elpusztítanivalóan szörnyűt *egyszerre* lát — azért válhatott ez az elbeszélés olyan minden ízében, szavában és fordulatában feszültté, a vonzás és taszítás kiegyensúlyozott erői által lebegésben tartott, zárt és érthetetlen remekké. Ezért a *Barbárok* az egyik legcivilizáltabb írása a magyar próza-irodalomnak.

NAGY PÉTER

# VALLOMÁS

---

## EMLÉKEIM KAFFKA MARGITRÓL

Gyermekkorom óta foglalkoztatott. Ő már kész tanárnő volt én meg épphogy elvégeztem az egri zárdai iskolában a négy elemi. Ekkor került családuk Egerből Miskolcra, ahol édesapám lett a Zeneiskola igazgatója. Közeli szomszédunk szép, dúslombú kertjében ismerősök laktak, s náluk egy rokon-lányuk, akiről megtudtuk, hogy ő az az író, aki a lapokban szerepel versekkel meg prózával. Karcsú, magas fiatal hölgy volt, aki rendszeresen ugyanakkor indult reggelenként útnak, amikor én — csak nem tanulni, hanem tanítani. Ő volt Kaffka Margit. Hírét, nevét az újságokból ismertem már. Ettől fogva iparkodtam pontosan ő utána indulni otthonról, és mindig szép csendesen mögöttem lépkedtem. Ha véletlenül elejtett valamit — füzetet vagy zsebkendőt — én voltam az, aki piruló arccal átadtam neki. Ruházata kissé gondatlannak látszott, nem sokat törődött külsejével.

Mindazonáltal nem ismerkedtünk meg. Én akkor még Petőfi, Arany, Vörösmarty lelkeségében éltem, és a jelenkori magyar költészet nem vonzott. De egy *nőköltő*, mint Kaffka Margit — az igen. Talán azért is szegődtem napról-napra a nyomába. Nem tartott ez sokáig, de ma is jól emlékszem arra az egy-két évre, amikor mindennap láthattam. Később eltűnt a látóhatáromból, ő is máshová költözött, nekem is ritkábban jutott eszembe.

Múltak az évek, belőlem is tanítónő lett; ráadásul egy évet énektanítói vizsgára szántam. Egy messze angyalföldi fiúiskolában kaptam állást. Nehéz, szomorú éveket töltöttem ott.

De nem jól mondom: hiszen akkor már verseket írtam, s természetesen a lány-szerelem témakörében. Meg is jelentek,

mégpedig a *Nyugat*ban, s ott nemcsak megismerkedtünk, hanem össze is barátkoztunk Kaffka Margittal. Szívesen látta Viktor fivéremet is, ha együtt mentünk hozzá, sőt, gondolom olyankor is, ha Viktor egyedül látogatta meg.

A *Nyugat*ban megjelent költeményeim révén ismerkedtem meg Osvát Ernővel, aki szívesen közölte a verseimet. Gyakran találkoztunk, s ő nem győzött biztatni a versírássra. Néha sétáltunk munka után, megismerkedtem feleségével, kislányával. Én végtelenül respektáltam Osvátnak minden irodalmi tanácsát. De ilyen módon kétfelé vonzott az irodalmi barátság: Kaffka Margithoz és Osvát Ernőhöz. Ők azonban nem szenvedhették egymást. Mindketten óva intettek engem egymástól, főként Osvát hallani sem akart Margitról, úgy tartotta, hogy annak hozzám fűződő barátsága csak színlelt. Lassanként rájöttem, hogy közöttük lehetett régen valami szorosabb kapcsolat, majd annak megszűntével — örök harag. Osvát mindig óvott Kaffkától, amikor én a nála tett látogatásaimról meséltem. Én azonban Viktor bátyámmal együtt továbbra is látogattam Margit zsúrait. Sok író eljárt oda, Adyt is ott láttam meg először.

Én nagyon megszerettem Margitot, minden írását sokra becsültem. Egy ideig bizalmasa voltam, de sikereim arányában ő lassan elhidegült. Viktort szívesen látta. Velem szemben már nem volt a régi, bár én ezt nem vettem rögtön tudomásul: már a szerelem foglalkoztatott. Ugyanis ekkortájt ismerkedtem meg későbbi férjemmel. Közben kitört a háború. Attól fogva a szeretteink sorsa aggasztott mindnyájunkat.

Kaffka Margit fiatal férje — utolsó, nagy szerelme — Bauer Ervin is a fronton volt. Kaffka Margitot rövid életének csak ez az utolsó néhány éve ajándékozta meg boldog szerelemmel.

Munkássága mindössze két évtized gyümölcse volt. Betegeskedése ellenére bámulatos energia fűtötte. Amikor komolyra vált betegsége, ideges rohamai voltak. Végül nem sokan maradtak mellette. Én magam sem, mert akkor Margit érthetetlenül, minden ok nélkül megharagudott rám, és egy *Nyugat*-est alkalmával ezt többek előtt ki is nyilvánította.



Jóval később, már a moszkvai emigrációban, közelebbről megismertem Bauer Ervin biológus-tudóst, aki akkor már új családot alapított, — matematikus volt a második felesége. Gyakran összejöttünk, többnyire szonátázás volt a közös szórakozásunk: Bauer Ervin hegedült, én zongaráztam. Akkoriban gyakran beszélgettünk Kaffka Margitról. Bauer Ervin a személyi kultusz áldozata lett. Fivére, Balázs Béla, mint filmszakember, a moszkvai Filmművészeti Főiskolán tartott előadásokat — ő később került ki a Szovjetunióba. Balázs Béláék Moszkvától jó kétórányi vonat-távolságnyra laktak, úgyhogy néha, ha késő esti városi elfoglaltság után Balázs nem jutott szállodai szobához, nálunk kapott kevésbé komfortos szállást. Vele való beszélgetések közben is szóba kerültek régi pesti emlékek, ismerősök, így Kaffka is. Balázs Béla nem rajongott érte, de azért hatalmas munkásságát ő is méltányolta.

Utoljára Kaffka Margitról Lesznai Annával beszélgettünk, amikor ő, már nem sokkal halála előtt, itt járt Budapesten.

Én, valahányszor kézbe veszem Kaffka Margit bármely könyvét, nem győzöm bámulni csodálatos tehetségét, munkakészségét, és a maga idejében úttörő alkotó tevékenységét.

LÁNYI SAROLTA

## JÓZSEF ATTILA ÉS A KOMMUNISTA DIÁKOK PERE

### I.

A közelmúltban egy cikk kézírata került a kezembe. Címe: *A pszichoanalitikus gondolat József Attila költészetében*. Megkeresni a pszichoanalízis hatását a két világháború közötti magyar irodalomban feltétlenül érdekes feladat lenne és kár, nagy kár, hogy az említett cikk szerzője hibás kiindulást választ. József Attila esetében a kutatást valahol a *Nagyon fáj* kötetnél kellene kezdeni, hiszen a kötet asszonya és ihletője a költő pszichoanalitikusa volt. Az említett dolgozat azonban majdnem teljes egészében a *Lebukottak* című versre épül,

mert a szerző azt hiszi, vagy ha úgy tetszik elhiszi, hogy a költemény analízis közben, mintegy „transz”-ban született.

A verzió az analízis közben lediktált költeményről nem egyéb, mint dr. Kultsár István védekezése a Horthy-törvényszék előtt, amikor a lakásán megtalált kézirat miatt perbe fogták. De elhamarkodott dolog feltételezni, hogy a vádlott a törvény előtt a tiszta igazat vallja. A vádlott védekezik, ahogy tud. Ez a dolga, a szerepe, és különösen érvényes ez a felfogás a Horthy-korszak kommunista vádlottainak esetében. Ezek a vádlottak tudatában voltak annak, hogy egy magasabb erkölcsiség nevében az igazság az ő oldalukon áll. A védekezés itt már több mint szerep: kötelesség. Megnehezíteni a törvényszék dolgát és fedezni azokat, akikkel együtt dolgoztak.

Dr. Kultsár István nem volt kommunista, de baloldali gondolkozású ember, ún. szimpatizáns. Az igazat azonban ő sem mondhatta el a tárgyaláson, mert ezzel nem annyira magának, mint József Attilának ártott volna. Ezért vallotta tehát, hogy a szöveget paciense, József Attila analízis közben rögtönözte. A hallottakat ő lejegyezte, majd később, mint „érdekes ideggyógyászati dokumentumot” szigorúan orvosi tanulmányozás céljából, le is gépelt.

Ügyes és szerencsés védekezés, mert komoly valóságalemecket tartalmaz. De elhitte-e vajon a Szemák-tanács? Ennek a periratokban kellene utánanézni, hogy felmentették-e dr. Kultsárt avagy kiszabtak-e rá valami szimbolikus büntetést, próbaidőre bocsátással. Bevallom, nem emlékszem erre a részletre, és nincs szándékomban olyasmiről beszélni, ami csak „dereng”. Annyi tény, hogy dr. Kultsár nem volt börtönben, sem előzetes letartóztatásban, sem jogerősen, ami egyaránt megfelelhethet egy felmentésnek avagy egy próbaidős büntetésnek.

Térjünk azonban vissza a *Lebukottak* c. költeményhez. A vers tehát nem született analízis közben, hanem asztalnál, kávéházban vagy otthon, már ahogy verset írnak a költők. Itt különben is „megbízásról” volt szó. József Attilát felkérték, írnia egy verset a lebukottakról, amit a Vörös Segély terjesztene. Kinyomtatásról természetesen nem lehetett szó, viszont, éppen a propaganda cél érdekében, nagy példányszámra volt szükség.

Az elkészült kézirattal kereste fel József Attila dr. Kultsárt. Nem a paciens az orvosát, hanem a barát a barátját és megkérte, gépelné le a szöveget annyi példányban, amennyiben csak tudja. Mindezt később Kultsár maga mesélte el.

Miért ezek a „kisipari” módszerek, kérdezhetné valaki. Nem lett volna sokkal egyszerűbb a kéziratot azonnal stencilre áttenni és lesokszorosítani? — Természetesen és később ez is történt. De a sokszorosító gép értékes portéka volt az illegális mozgalomban. Szigorú konspiráció védte, és csak randevúk bonyolult hálózatán

keresztül lehetett eljutni hozzá. A randevú-rendszer pedig természeténél fogva elég lassú és nehézkes volt, tele a lebukás veszélyével. Ezért kellett már az indításkor is több letisztázott példánnyal rendelkezni, de szerepet játszhatott itt a költő türelmetlensége is, aki szeretne volna, hogy verse minél előbb eljusson azokhoz, akiknek szánta, akiknek szolidaritását akarta felszítani.

Így került tehát a kézirat dr. Kultsárhoz. De miért nem rejtette el jobban? — merül fel itt ismét a jogos kérdés. Miért hagyta elől az íróasztalán, hogy azt az első „belépő” nyomozó játszva megtalálja? A válasz egyszerű: dr. Kultsárnak álmában sem jutott eszébe, hogy ő esetleg lebukhatik, és hogy a konspiráció elmi szabályai reá is érvényesek lehetnek. Lebukása, valóban, minden volt csak éppen nem szükségszerű, inkább a véletlenek sorozatos találkozása. Ez a jónevű, jólmenő praxszissal rendelkező ideggyógyász baloldalinak vallotta ugyan magát, de sohasem vett részt semmiféle politikai mozgalomban. Ingyen kezelte az orvosi segítségért hozzá forduló elvtársakat és ha megkeresték, készséggel adott a Vörös Segélynek. Ez volt minden.

A véletlen szeszélye engem választott eszközül, hogy dr. Kultsárt és rajta keresztül József Attilát az ún. diákperbe belekeverje. 1933 januárjában influenzában megbetegedtem. A lázmérő higánya 39° fölé emelkedett és társnőm, akivel közösen béreltük a Phönix-utcai kis szobát, nagyon megijedt. Orvost kell hívni, mondta és már szaladt is a szomszédunkban lakó dr. Kultsárhoz. Az eljött, megvizsgált, orvosságokat írt fel és meghagyta, hogy ha állapotom nem javulna, csak telefonáljunk neki. Az orvosságok azonban hatékonyak bizonyultak, és néhány napon belül teljesen talpra álltam.

Úgy éreztem, illenék mégis legalább megköszönni ezt a baráti-orvosi segítséget és egy délután felmentem a rendelőbe. A beszélgetés során dr. Kultsár említette, hogy egy pszichoanalitikai kurzust készül indítani laikusok számára és meghívott, vegyek részt én is. Az udvariaság, sajnos, nem engedte, különösen most, amikor a hálás paciens minőségében voltam ott, hogy nyersen kimondjam mit is gondolok arról a pszichoanalízis-mániáról, ami a 30-as években Budapest fiatal értelmiségi körében dühöngött. Így tehát csupán elfoglaltságomra hivatkoztam, ami mellelleg igaz is volt. Képtelen vagyok — mondtam —, hetenként több órát a kurzusra kiszakítani. De azért próbáljam meg — így ő —, az alakuló ülés ekkor és ekkor lesz. Ha időm engedi, búcsúztam a semmitmondó formulával.

Röviddel ezután lebuktam. A rendőrség négy napon keresztül ült a lakásunkon és minden élő lelket, aki csak betette a lábát, előállított, így Kultsárt is. Szegény Kultsár. Életében másodszor lépte át ezt

a küszöböt: először mint beteglátogató orvos és most.\* Közölni akarta ugyanis, hogy a pszichoanalitikai kurzus alakuló összejövetelét elhalasztották, tehát még semmi sincs veszve, résztvehetek én is. — A szokásos házkutatás során dr. Kultsár lakásán megtalálták a *Lebukottak* gépelt példányát, és így József Attilát is előállították.

Így kerültek tehát — modern Pilátusokként —, dr. Kultsár István és József Attila a „diákper” vádlottai közé. Mert ehhez a mozgalomhoz József Attilának sem volt közvetlen köze. Azaz közvetve köze volt, de tisztán szellemi síkon és egyoldalúan. Mi a magunk költőjét láttuk benne, tanítónkat, mesterünket, de személy szerint nem tartozott közeánk.

A főtárgyalást Szemák tanácselnök vezette. A perrendtartás értelmében ismertetnie kellett az inkriminált költeményt is. Száraz, tárgyilagos hangon kezdett a felolvasáshoz, de a vers varázsa valahogy a hatalmába kerítette: hangja átforrósodott és olyan interpretációt nyújtott, hogy a legjobb baloldali előadóművészek se különbet. A terem áhítatos csendben figyelt és kicsin múlt, hogy a felolvasás végén nem tört ki a tapsvihar. — Itt azonban Szemák is kijózanodott és ha lehet, még szigorúbb modorban vezette tovább a tárgyalást.

A per legrövidebb védőbeszédét dr. Melléky Kornél, József Attila védője tartotta. Nem is volt ez beszéd, csupán két folyóiratokban megjelent kritika felolvasása. Az első a *Magyar Szemle* kritikája volt. Ki emlékszik még erre a feltétlenül kormányhű, jobboldali, de színvonalas és bizonyos határok között progresszívnek is mondható folyóiraatra? Nos a *Magyar Szemle* lelkes cikkben, mint az új Petőfit, üdvözölte József Attilát. A másik kritika a *Társadalmi Szemlében* jelent meg. Ennek a folyóiratnak ugyan nem állt a címlapján, hogy a KMP hivatalos ideológiai kiadványa, de irányzatához már azért sem férhetett kétség, mert a diákper főtárgyalásának időpontjában már a *Társadalmi Szemle* egész szerkesztő bizottsága, dr. Madzsar Józseffel az élén, letartóztatásban volt. Nos, e folyóirat recenzora távolról sem látta az új Petőfit József Attilában, de mégcsak forradalmárt vagy proletár költőt sem, inkább valami rossz kispolgárt.

Ha nem emlékszem pontosan dr. Kultsár ítéletére, annál inkább a József Attilára, akit 40 pengő pénzbüntetésre ítélték. Az egyetlen pénzbüntetés volt ez a 34 vádlott között, sőt talán az egyetlen kommunista perben. Volt ebben a pénzbüntetésben valami ördögi kajánság Szemák részéről József Attila felé, aki a jövedelmére vonatkozó szokványos kérdésre az „azám, hazám” stílusban felelt.

Íme az igazság a *Lebukottak* c. vers geneziséről.

BIRKI ÁGNES

\* A diákpernek nagy sajtója volt. Az egyik szenzációhajászó délutáni lap a következőképpen jellemezte Kultsárt: „Dr. Kultsár István, ideggyógyász. Korábban az Angyalföldi Elmegyógyintézetben dolgozott. Éppen egyik páciensét, B. Á.-t látogatta meg, amikor a rendőrség letartóztatta.”

## II.

Ma visszagondolva meglepődve veszem észre, milyen különös, hogy a harmincas évek elején, mikor részt vettem a budapesti egyetemi kommunista mozgalomban, egyetlen egyszer találkoztam József Attilával. Költészetére felfigyeltem, mielőtt kommunista lettem volna. A mozgalomban tudtam meg, hogy a mozgalom költője. Sőt, ennél is több. Nem egyszerűen a mi költőnk volt Attila, hanem zászlónk, büszkeségünk. A KIMSZ-hez csatlakozott fiatal értelmiségiek, egyetemisták jó érzékkel kitapintották, hogy az itthon élő kommunista írók közül (az emigránsok irodalmi tevékenységéről akkoriban nem sokat tudtunk) József Attila és Nagy Lajos kiemelkedő, időálló értékek, akik Derkovits Gyulával és Dési Huber István-nal együtt számunkra a nemzetközi marxista munkásmozgalom hazai frontszakaszának szellemi, művészeti nagykorúságát bizonyították.

Húszéves korban, mikor a lélek szomjasan szív magába minden benyomást, „lassabban” jár az ember órája; a kommunista egyetemi mozgalomban eltöltött hónapjaim emlékeinek sokasága folytán, úgy élnék ma is bennem, mintha hosszú-hosszú időszaka lett volna életemnek. Pedig ha számolom az időt, néhány hónap volt csupán, s így talán nem is az a különös, hogy ebben az időben a véletlen nem hozott össze a költővel, hanem inkább az, hogy mikor egyetemi pályafutásom a rendőrség közbelépése folytán befejeződött, akkor találkoztam vele: a vádlottak padján.

Annak idején nagy port vert fel a két kommunista diákper; ma a munkásmozgalom történetének kutatóin kívül jobbra csak az egykori közvetlen vagy közvetett résztvevők emlékeznek rá. Aki még élnek — jobbra nyugdíjas veteránok. Közvetlenül Sallai Imre és Fürst Sándor pere után, mikor a Horthy-rendszer azzal büszkélkedett, hogy halálos csapást mért a kommunista mozgalomra, nagyon kínosan érintette, hogy legradikálisabb ellenségei táborához nemcsak munkások, hanem olyan értelmiségi rétegek is csatlakoztak, amelyeket szerettek volna a rendszer talán nem is feltétlen híveinek, de legalábbis lojális ellenzékének tudni. A rendőrség kezét azért nem fogták le; Hain Péterék (a politikai rendőrség) nagy buzgalommal igyekeztek minél több vádlottat felvonultatni, hogy nélkülözhetetlenségüknek ily módon szolgáltatassák tanújelét.

A második „szórársba” kerültem bele. Harmincnégyünk ellen adott ki vádiratot az ügyészség; egyetemisták (zömükben bölcsész-kariak) és más értelmiségiek ellen. Legtöbben az akkori Pestvidéki Törvényszék Fő utcai fogházában, néhányan, kevésbé terhelte vádlottak szabadlábon készültek a tárgyalásra, amelyet 1933 áprilisában az akkori idők politikai pereinek hírhedt tanácselnöke, Szemák Jenő

vezetett a törvényszék Markó utcai épületében. Ebben a perben volt vádlottársam József Attila.

Úgy vezettek hozzá „a nyomozás szálai”, hogy házkutatást tartottak pszichológus kezelőorvosánál, Kultsár István doktornál, s annak „József Attila”-dossziéjában megtalálták a költő *Lebukottak* című versének géppel írt példányát. Kézenfekvő volt, hogy a verset a kommunista költőként ismert József Attila írta, s ezzel „kimerítette az osztályellenes izgatás tényálladási elemeit”.

Hogyan került ez a vers az orvos iratai közé? — kérdezte a tárgyalás során a tanácselnök. A pszichoanalízishez hozzátartozik — magyarázta Attila —, hogy a páciens orvosának elmondja vagy leírja álmait, gondolatait, szabad képzettársításait, mindazt, ami eszébe jut. Így került sor egyszer arra, hogy az inkriminált verset is lediktálta neki. Ugye, ezt ön írta? — kérdezte ismét Szemák. Nem, válaszolta József Attila, nem ő írta, bár — tette hozzá alig leplezett költői önérzettel — a maga részéről határozottan jó versnek tartja. Honnan ismeri hát a verset? — Még a nyáron hallotta egyszer a gödi munkásstrandon, ott szavalta valaki. — Szemák Jenő tanácselnök erre felcsattant: ne akarjon a vádlott velünk olyasmit elhíttetni, hogy valaki egy ilyen hosszú verset első hallásra megtanulhat. Attila ekkor ragyogó ellentámadásba ment át. Kérem — szavaira jegyzőkönyvi pontossággal természetesen nem tudok visszaemlékezni, de a lényegük ez volt: — én költő vagyok, ez a mesterségem. A fejem kora ifjúságom óta versekre van beállítva, a versre vagyok a legfogékonyabb. Méltóztassék velem próbát tenni. Nevezzen meg nekem tanácselnök úr bármely ön által ismert Ady vagy Babits-verset, és meg fogja látni, hogy hibátlanul elmondom. Szemák nyilván szégyellte volna, hogy egyetlen Ady-verset sem ismer, egy pillanatig habozott, hogy mivel vágjon vissza, majd ceruzájával koppantott az asztalon, és megszólalt: — No, jól van, hagyjuk ezt. Menjünk tovább. — Nem volt hová továbbmennie. József Attilával szemben csak ez a vers volt a vád, és ebbe beletört a nagytekintélyű tanácselnök bicskaja. Kénytelen volt Attilát bűncselekmény hiányában felmenteni.

Napokig tartott a tárgyalás, és bár alig néhány méterre egymástól egyazon vádlottak padján ültünk, egy szót sem válthattam vele. Ő szabadlábon védekezett, rám két fegyőr vigyázott. És azon kívül is: Attila tragikus konfliktusa a mozgalommal éppen ebben az időben zajlott le. Mikor a Fő utcából a tárgyalásra szállítottak át minket, szájról szájra járt a kívülről származó üzenet: József Attilát a kommunisták kiközösítették maguk közül, mert elárulta a mozgalmat. Nem szabad beszélünk vele. Megdöbbenett a hír, de annyira izgalomban tartott a küszöbön álló tárgyalás, csak azon járt a fejem, nemi voltam olyan állapotban, hogy Attila-állítólagos elpártolásának kérdését végiggondolhattam volna. Igaz, a félig legális kommunista sajtó-

ban előbb is olvastam már József Attila elleni támadásokat. Nem értettem őket, mert nem ismertem a dolgok ki nem mondott hátterét, csak arra emlékszem, hogy Attilát változatlanul nagy költőnek, és a munkásosztály költőjének tartottam. És abban is biztos vagyok, hogy Attila imént említett, látszólag jelentéktelen megjegyzése a *Lebukottak* című versről, hogy jó költeménynek tartja, azért maradt meg olyan élen az emlékezetemben, mert megéreztem belőle: Attila nemcsak mint verset, mint műalkotást vállalja, hanem — minden őt ért fájdalmas támadás ellenére — mint hitvallást is, mint a munkásmozgalommal való azonosulást.

Ítélethirdetés után, miközben két fegyőröm tuszkolt kifelé a tárgyalóteremből, láttam még egyszer Attilát, amint Rajk Lászlóval vált néhány barátságos szót. Rajk már a megelőző diákperben is vádlott volt, akkor elítélték, de ebben a perben is a vádlottak padjára került, mégpedig számottevő terhelő anyag alapján: házkutatáskor külföldi, nálunk illegális sajtótermékeket és a hazai illegális sajtó számára írt kéziratait találták meg. Úgy védekezett, ahogy az „a nagy könyvekben meg van írva”. Meggyőződéses marxistának vallotta magát, tagadta, hogy az illegális mozgalommal kapcsolatban állt volna, és minden terhelő bizonyítékra megfelelő magyarázatot adott. Tudták róla, hogy a mozgalom jelentős alakja — elég volt egy pillantást vetni hallatlanul szuggesztív megjelenésére, vagy meghallgatni halkságában is szilárd, öntudatos védekezését —, a bíróság kénytelen volt őt is felmenteni. Az emlékezés megbízható szűrő. Nyilván nem véletlen, hogy az elítélésemet követő pillanatokban éppen az egymással beszélgető Rajk László és József Attila képe rögződött meg bennem. Bármilyen különböző is volt emberi alkatuk, pályafutásuk és külső megjelenésük, sok minden rokonította is őket. Akkor még nem sejtettem mindkettejük életútjának tragikus végét; de ott, akkor összefűzte őket a lezajlott csatában tanúsított mintaszerű magatartásuk. A fejjel magasabb, szálfatermetű hivatásos forradalmár, és a törekény testi és lelki alkatú költő, mindegyik a maga módján példát adott a zsarnoksággal szemben, az igazságért való emberi helytállásból.

SZÉLL JENŐ

## KRITIKA HELYETT — FÉLREISMERTETÉS

Az *Irodalomtörténet* 1971. évi 3. számában Stenczer Ferenc kritikai ismertetést szándékozott írni *A könyv és könyvtár a magyar társadalom életében* c. dokumentumgyűjteményről, de végül is tévedésekkel zsúfolt félreismertetés lett belőle, mint azt az alábbi konkrét példák kétségtelenül tanúsítják. Hangsúlyozom, nem a dokumentumgyűjtemény megalapozatlan lebecsüléséről kívánok vitatkozni, mert mint mindenkinek, a köteteket összeállító munkaközösségnek is számolnia kellett és kell azzal, hogy a közreadott munkákat bírálókat érheti — alapos elemző vagy felszínese egyaránt.

Itt tehát csak néhány olyan téves ténybeli megállapításra, „helyesbített” adat-helyreigazításra térek ki, amelyeket Stenczer Ferenc magabiztosan lerögzít vagy felsorol, s amelyek — ha „visszaigazítás” nélkül maradnának — félrevezetnék az *Irodalomtörténet* olvasóit.

A dokumentumgyűjtemény *céljaira, szemléletére és tartalmára* vonatkozó észrevételekkel kapcsolatban meg kell állapítani a következőket:

Nem lett volna szükség arra, hogy a cikk szerzője a második kötetből „alapos elolvasás után” önmaga és önkényesen fejtse meg, hogy „kinek szól ez a kötet”, s saját erőből arra a következtetésre jusson: mindenkinek, vagyis senkinek. Az első kötetben közölt *Előszó* világosan felsorolja (5–6.), hogy a dokumentumgyűjtemény „könyvtárosok, bibliográfusok, dokumentálók, szerkesztők és lektorok, könyvművészek, nyomda- és papíripari dolgozók, a könyv- és lapterjesztés munkatársai”, továbbá könyvgyűjtők, végül más társadalomtudományok olyan szakemberei számára készült, akik az írásbeli közlés és olvasás társadalmi szerepe és hatása iránt érdeklődnek. Nincs tehát kettősség a célokban. A szerkesztés az ő igényeikkel számolt, a szemelvényeket, jegyzeteket és a bevezető tanulmányokat, sőt a bibliográfiai válogatást is elsősorban ezek szerint igyekezett összeállítani.

Ez az elgondolás helyesnek is bizonyult. Az írásbeli közlés rendszerének dolgozói, valamint a könyvek gyűjtői, sőt az olvasásszociológia szakemberei mindkét kötetet kedvezően fogadták. A kiadvány



körükben keresetté vált és hamar elkelt. A szakterület irányító szerve: a Kiadói Főigazgatóság pedig — mint szemléletében, tartalmában és színvonalában úttörő kiadványt — mindegyik kötetet nívódíjjal tüntette ki.

Téves az a „felismerés” is, hogy az egyes korszakok dokumentumanyaga valamely kívülről bevitt, vagy éppen beerőltetett „prekoncepció” alapján állt volna össze. Ellenkezőleg az egyes korszakok szemelvényeit úgyszólván valamennyi korabeli dokumentum ismeretében válogattuk és állítottuk össze. Arra törekedtünk, hogy a szemelvények tárgyuknál és tartalmuknál fogva, valamint szemléletükkel és színvonalukkal is lehetőség szerint híven tükrözzék az írásbeli közlési rendszer különböző területeinek egykorú állapotát. Mindezt részletesen elmondja és indokolja a kiadvány első kötetében közölt *Előszó* (5–14.).

Téves az a megállapítás is, hogy az egyes korszakokról összefoglaló tájékoztatást nyújtó bevezető tanulmányokat „hagyományos”, „történelmi és társadalmi tabló” nyitja meg. Ugyancsak az első kötet előszava (5–6.) és bevezető tanulmánya (15–38.) részletesen kifejti, hogy vizsgálódásaink során az írást és olvasást a valóságnak megfelelően s korszerűen a társadalmi kommunikáció egyik módjának, a könyvet, könyvtárat, bibliográfiát és dokumentációt pedig e közlésmódon alapuló közlésrendszer viszonylag önálló, de szorosan összekapcsolódó részeinek kellett felfognunk, s e felismerésből szükségképpen következett, hogy nem lehetett mellőzni annak a társadalomnak a politikai, gazdasági, technikai és kulturális viszonyait, amelyek az írásbeli közlés egykorú módját és rendszerét: az akkori könyvkiadást, könyvművészetet és könyvterjesztést, valamint a könyvtárt, a bibliográfiát és dokumentációt kialakították és ezeknek a termékeknek, ill. intézményeknek a felhasználását lehetővé, ill. szükségessé tették.

A „Társadalmi, művelődési viszonyok, olvasóközönség” c. fejezet tehát seholsem hagyományos tabló vagy betét, hanem a bevezető tanulmány szerves része, amely, ha tömören is, de korszerű szemlélettel igyekszik körvonalazni az egykorú írás- és olvasási, könyv- és könyvtári kultúra társadalmi alapját: a létrehozóját és felhasználóját. Ezek nélkül a termékek, ill. intézmények és hatásuk: a kiadványok valamint a kiadás és terjesztés, a könyvtárak és a tudományos tájékoztatás eszközei s az ebből adódó fejlődés nem is lenne érthető és értékelhető valóságos összefüggésükben, szerepüknek és jelentőségüknek megfelelően. Egyébként ezeket az összefüggéseket fejezi ki a mű címe is, jelezve, hogy a könyvet és könyvtárat nem a korábbi pozitívista szemlélet szerint önmagában, hanem a társadalom életében betöltött szerepének, valamint az e területeken dolgozó szakemberek: kiadók, nyomdászok, kereskedők, könyvtárosok, bibliográfusok,

dokumentálók viszonyai, munkálkodásuk feltételeinek és értékeinek megfelelően próbálja vizsgálódás alá vonni.

A kötet *adataival*, főként a szemelvényekhez tartozó *jegyzetekkel* kapcsolatos kifogásokat illetően a következő megjegyzéseket, ill. fontosabb „visszaigazításokat” kell tenni:

1. Mindenekelőtt tárgyilagosan el kell ismerni, hogy a kifogások egy része sajnálatosképpen helytálló: a hibás adatok néhányra vagy már a kéziratban benne maradt, vagy pedig a többszöri rövidítés során keletkezett. Más részük a szedés, korrektúra és tördelés folyamán állott elő. Sajnos, így adódott a legkomolyabb hiba: a Thaly Kálmánról, ill. Tóth Kálmánról szóló jegyzetek szövegének összekeveredése is.

2. A „helyesbítések” más része azonban téves, s a javasolt „kiigazításokat” vissza kell igazítani, nehogy ezekre bárki is rábízza magát és továbbterjedjenek. Ezek között a legfontosabbak a következők:

a) Toldy Ferencsel kapcsolatban pl. „elévült adatnak” minősíti, hogy 1843-ban lett volna az Egyetemi Könyvtár vezetője, s ezt 1846-ra „helyesbíti” — helytelenül. Kétségtelenné teszi ezt az egykorú *Jelenkor* c. hírlap híradása, amely az 1843. 27. számában azt írja: „Fejér György prépost kanonok és kir. tan. a m. kir. egyetemi könyvtár igazgatóját végképp felmentvén, helytartó igazgatóvá Schedel Ferenc m. akad. titoknokot nevezte ki őfelsége.” Szinnyei szerint Toldy „1843. az egyetemi könyvtár ideiglenes, 1844. végleges igazgatója lett”. Csanak Dóra irattári adatok alapján közli a pontos keletet is: 1843. április 9. (*Az Akadémiai Könyvtár története a szabadságharcig*. M. Kszlc. 1959. 65.) Így tudja ezt az *Irodalmi Lexikon* kivételével minden más forrás. Az adat tehát nem évült el. Mindössze a bíráló és fő forrása tévedett, mert valóban „kritika nélkül” vette át az „újabb”, de téves adatot.

b) Teljesen érthetetlen a Toldy akadémiai tagságával kapcsolatos kifogása és állítása mondván: Toldy „nemcsak levelező tagja volt (1860-tól) az Akadémiának, hanem 1864-től rendes tagja is”: A valóságban ugyanis Toldyt az Akadémia első nagygyűlésén 1830-ban taggá választották, s ezt írja a kötet róla szóló jegyzete is (55.).

c) Kevesli, amit a kötet Vadnai Károlyról írt s kiegészíti, de hibás, egymásnak ellentmondó adatokkal. Egyik mondatában Vadnai a *Fővárosi Lapokat* Tóth Kálmánnal 1864-ben alapította, s a lap szerkesztését 1867-től vette át. A másik mondatában viszont Vadnai — ugyancsak a fő forrása: az *Irodalmi Lexikon* téves adata alapján — a *Fővárosi Lapokat* 1884–1892 között szerkesztette. A valóságban Vadnai Tóth Kálmánnal együtt alapította és szerkesztette a *Fővárosi Lapokat* (1864–1867), 1867–1892 között pedig szerkesztője volt a lapnak.

d) Több esetben is hiányolja, hogy a jegyzetek nem térnek ki bővebben egyes szerkesztők, újságírók irodalmi munkásságára, s elsősorban a könyv-, sajtó-, ill. könyvtörténeti vonatkozásokra utalnak. Ez a felfogás és eljárás felel meg a kiadvány célkitűzéseinek. Különben is a jelentős, ismert írók munkásságát felesleges lett volna általában felsorolni, azt nem innen ismerik meg az olvasók. Még feleslegesebb lett volna az olyan kevésbé jelentős szerzők irodalmi tevékenységét említeni, mint pl. Pompéry János, akiről *A Magyar Irodalom Története* (4. kötet 31.) azt írja, hogy „harmadrangú novellistaként Ervin néven ismeretes”.

e) Csak a minden áron való hibakeresés emelhet kifogást az ellen, hogy a korszakok bevezető tanulmányainak megírása során nem csak az egykorú dokumentumokat, hanem az újabb feldolgozásokat is felhasználtuk: a dualizmus könyvtörténetéhez pl. Elek Artur, Szabó László, Révay József és Schöpflin Aladár és mások egykorú írásai mellett, többek közt Bánáti Ágnes és Sándor Dénes: *A százszentendős Athenaeum* (1968) c. könyvét is figyelembe vettük. Ha nem így lett volna, azt kellene hibának tekinteni.

Talán nem szükséges a helyesbítéseket tovább folytatni. Egyrészt, mert a kisebb tévedések a szövegből is felismerhetők (pl. mikor összetéveszti a biográfiai adatokat a bibliográfiai adatokkal), másrészt, mert ennyiből is kitűnik a bíráló eljárásának felületessége.

Végül nem kívánom viszonzni a bíráló fölényeskedő, öntelt magabiztosságából fakadó „értékeléseit” és gátlástalan minősítő jelzőit. De egy fontos tanulságot mégis le kell vonni: nem ajánlatos ítéletet mondani és helyesbítésekre vállalkozni, ha a bíráló az előzményeknek nem néz utána, a szakterületet kellően nem ismeri, és nem veszi a fáradságot, hogy a „feltevéseit” s „kiigazításait” ellenőrizze.

KOVÁCS MÁTÉ
-------------

## KASSÁK ADY-TANULMÁNYÁRÓL

Az *Irodalomtörténet* 1972/1. számában Vezér Erzsébet közölte Kassák Lajos ismeretlen Ady-tanulmányát. Mindjárt a bevezető sorokban megállapítja: „Hogy milyen alkalomból készült, arról özvegye sem tud közelebbit. .” Ehhez a problémához szeretnék néhány gondolattal hozzájárulni.

Kassák Lajos az említett Ady-tanulmányt a Magyarországi Szociáldemokrata Párt elméleti folyóiratában, a *Szocializmusban* közölte.<sup>1</sup> Első tanulmánya volt annak a tervezett sorozatnak, mely „Kortársaim az irodalomban” címmel folytatásokban jelent meg az említett folyóiratban. Ezt megelőzőleg — mintegy bevezetésként — általános igényű irodalomesztétikai eszmefuttatást írt az irodalom világról.<sup>2</sup> Ebben maga az író vallott a könyvekről, a művészetéről és a kortárs művészekről. Nem egyedülálló, de értékes vállalkozás, megtette ezt már Ady, Kosztolányi, József Attila és Weöres Sándor is. Az elméleti fejtegetések után Kassák így összegezi szándékát: „A továbbiakban néhány szót azokról az írókról, akikkel kortársi és szomszédi közelségben élek, s akiknek a könyvei néha fénycsóvét gyújtottak előttem reménytelennek tűnő napjaimban.”<sup>3</sup>

A közölt Ady-tanulmány vallomás arról, mit jelentett számára a költőóriás kortárs. Az *Irodalomtörténetben* közölt szöveg teljesen azonos a *Szocializmusban* közölt szöveggel.

LÁSZLÓ JÓZSEF

<sup>1</sup> Szocializmus, 1938/II. sz. 506–14.

<sup>2</sup> Szocializmus, 1938/9–10. sz. 430.

<sup>3</sup> Uo. 434.

# A HOMÁLYBÓL

---

## VISSZAEMLEKEZÉS A PTOE-RE

A huszas-harmincas évek kultúrtörténetének megörökítésre érdemes fejezete a PTOE-ban (Pénzügyi Tisztviselők Országos Egyesülete) játszódtott le. Túlzás nélkül mondhatjuk, hogy ebben az időben a PTOE a magyar progresszió menedéke, szócsove volt, ahol a katedrájuktól megfosztott főiskolai tanárok: Alexander Bernáttól, Benedek Marcelltól — Zoványi Jenőig, a közlés lehetőségében akadályozott írók: József Attilától — Vas Istvánig pódiumhoz jutottak.

A már 1893-ban szervezkedő tisztviselő réteg szociális helyzetéből nem magyarázható miért fejlődött éppen a legmagasabb életszintű alkalmazottak szervezete már a béke éveiben harcos szakszervezetté, s hogy miért tárgult egyre szélesebbre vezetőinek látóköre a szakmai érdekvédelem határvonalán messze túlra. Erre a kérdésre az egyesület lapja már 1911-ben így válaszol:

— Sokan jobb szeretnék, ha e lap a különleges kari érdekek körére szorítkozik. Úgy hisszük, meggyőzte őket az Idő, hogy *a közös nagy problémák előtt szemethunyni : öngyilkosság !* —

Amint a későbbi lapszemelvények tanúsítják, ez a kérdés ismétlődik:

— ... törekedtünk ráterelni a figyelmet azokra a nemzetgazdasági és szociális kérdésekre, amelyek megoldása nélkül a különleges szakmai kérdések nem orvosolhatók. (PTOE lapja; 1935)

— Kutattuk és kutatjuk azokat az időálló erkölcsi törvényeket, amelyeken állva eljutunk a társadalmi igazságosság felismeréséig. (PTOE lapja; 1937)

— A magyar értelmiség feladata, hogy a környező népek közvéleményét elvezesse a Duna-medence egységének a felismeréséhez és így ahhoz, hogy az e területen lakó népek csak

egységbe fonódva biztosíthatják: függetlenségüket, kultúrájukat, boldogulásukat. (PTOE lapja; 1938)

Majd a hitleri diadalok kezdetén:

— Az erőszakkal legázolt földeken nem érik be a vetés!  
(PTOE lapja; 1939)

A kilencszázas években, a radikális polgárság és a szervezett munkásság mozgalmái egyre erőteljesebben bontakoznak ki. Ebben a progresszív áramkörbe kapcsolódik bele a PTOE is, amikor az ún. Radikális Párt 1912-ben kezébe vette a szervezet irányítását. Ezt bizonyítják az ebben az esztendőben tartott előadások, még inkább a meghívott előadók:

BRAUN RÓBERT: *A modern város.*

JÁSZI OSZKÁR: *A tisztviselők és a magyar társadalom.*

MADZSAR JÓZSEF: *A darvinizmus.*

RÓNAI ZOLTÁN: *A magántisztviselők és a törvényhozás.*

SZENDE PÁL: *A középosztály szociológiája.*

VARGA JENŐ: *A magántisztviselők és a drágaság.*

JÁSZI OSZKÁR: *Az emberi haladás főirányai.*

Amint hamarosan kitűnt, „az emberi haladás főirányai” ezúttal sem Jási Oszkár humanista optimizmusának iránytűjéhez igazodtak. *Az indulat és az értelem* ősidők óta folyó küzdelmében a szellem európai frontja összeomlott.

E katasztrófa döbbenetes következményei természetesen a hosszú háborús erőfeszítésben kimerült, vesztes államokban teljesedtek ki. A szabadság, a szociális reform irányába vezető útvonal tervezői elnémítottak. A szociális küzdelemben „kompromittált” egyesülések, ezek sorában a PTOE is, egyelőre csak fennmaradásukért küzdhettek. E cezúra előtt: 1919. június 14-én egy *Ady-est* az említésre méltó kulturális jeladás:

— Bevezető: LUKÁCS GYÖRGY.

Az Ady versek előadói: BEREGI OSZKÁR, PAULAY ERZSI,  
ÓDRY ÁRPÁD és PALLAY MATILD.

Közel járunk az igazsághoz, ha a háborús összeomlás utáni évek reakciós uralmát így jellemezzük: Az ország megcsonkítását kultúrvilágunk öncsonkításával tetéztük. Irodalmi vonatkozásban elég, ha gondolunk arra, hogy a *Nyugat* nagy nemzedéke — még a halott vezér, Ady is — indexre került. E szomorú emlékü „zárlat” jelentő-

sége, kártevése elsősorban mégsem a már beérkezett nagy írók közlési lehetőségének korlátozásában, hanem a stafétabot jogos átvevőinek, a fiatal nemzedék indulásának, fejlődése kibontakozásának akadályozásában rejlett. Ti. a nyugatosok ekkorra már lerakták életművük fundamentumát.

Tudjuk, a szellem szabad áramlását hiába akadályozzák a tilalom záró gátjaival. A folyó vize, ha rendes medrét elzárják, valahol — esetleg a föld alatt — mindig talál rést, elágazó vájatokat. Ilyen lehetőségeket keresve, találva, bontakozott ki a „mégis új és magyar” irodalom.

E lehetőség nyújtásában kell értékelnünk a *szakszervezetek*, köztük a PTOE kultúrtörténeti szerepét, jelentőségét. Sajnos, amint e tanulmány írása közben kiderült, nehéz ma már a majd két évtizeden át folyó művészi játékok történetét teljes egészében ismertetni. Egyrészt, mert a szervezet irattára és e munka végzőjének lakásán gyűjtött dokumentumok a háború folyamán megsemmisültek, másrészt mert éppen a legizgalmasabb anyag: a kultúrelőadások ismertetése az Egyesület fellelhető lapszámaiban csak ritkán olvashatók, mégpedig azért, mert a *műsorok* — néhány kivétellel — a *kötelező hatósági bejelentés, s így engedélyezés nélkül folytak*. S végül az előadók, a játék-mesterek közül sokan, — ó de nagyon sokan — ma már nem interjúvolthatók meg! Így az adatgyűjtés lehetőségei, s nem az értékelés rangsora szerint számolunk be a történekekről, villantunk rá a figurákra, s mutatunk be pár „add tovább” műsoros meghívót.

Az Egyesület kultúrmunkája három irányban bontakozott ki. Először: az ún. tudományos, ismeretterjesztő; másodsor: a magyar sorskérdéseket és a jó irányú kibontakozás lehetőségeit tárgyaló előadások, ankétok; harmadszor: az új írói nemzedék kísérletezése szabad közlésének biztosításában. S mert ez a szabad lehetőség *talán csak a PTOE-ban volt minden korlátozás nélkül biztosított*, sodródott oda majd minden haladó szellemű író és művész.

Az egyik Palasovszky rendezésében viharzó szavalókórus műsor-szám közben nyitott be véletlenül a PTOE ősz hajú elnöke s ijedten kérdezte:

— Mi ez, mi folyik itt? —

— Forr a bor! — hangzott a válasz.

Hát a bor egyre pezsgőbben forrt, szakadatlan! Az anarchikus kavargásból, az évek folyamán, különböző csoportosulások kristályosodtak ki nálunk, amelyek az írói bemutatkozásokon, demonstrációkon át, az egyre határozottabb irányvétel, állásfoglalás jeladásait sugározták. Ezek sorában: a Mikes Kelemen Akadémia, a Tóth Árpád Társaság, a 100% c. folyóirat, a Palasovszky művészegyüttese és a Dolgozó Nők Klubja voltak a jelentősebbek.

A szabad közlés, az új művészi kifejezési formák, új utak felderítésére törő mozgalmak, akarva, nem akarva, a hivatalosan propagált és támogatott kultúrpolitikát, s közvetve a „szabad szó” lehetőségét korlátozó rendszer hatalmi állását támadták. Mint ahogyan ilyen irányvételű volt a bejelentett, hirdetett „tudományos” előadások szelleme is.

Negyven-ötven év távlatából nézve, úgy tűnik: a PTOE pódiumán egymást váltó tudósok, írók, művészek, publicisták a „Szabadság Örök Kalandjának” az útvonalán találkoztak... S ahogyan közeledett a katasztrófa vörös—fekete árnyéka, úgy lett ez a kultúrmozgalom egyre tragikusabb hangvételű.

Főként az ún. tudományos előadásoknak az egyre átfogóbb sorskérdések felé fordulása mutat erre. Amelyekben — amint majd látni fogjuk — a világ, illetve a magyar válság kórokozóinak felderítésére és a gyógy mód megjelölésére törekedtek az előadók. Így az éles kritikai hangvétel mellett, lényegében konstruktív, a megelőzés felelősségteljes munkája folyt ebben a „stúdióban”.

Amint mondtuk, a szervezet a létéért, megmaradásáért hadakozott a háborús összeomlás és a forradalmak bukása után. A létszámában megfogyatkozott, az állásvéstés nyomása alatt dolgozó vezetőség dicsérete, hogy kultúrmisszióját ez időben is szolgálni törekedett. Az első előadások 1920-ban:

KIRÁLY GYÖRGY: *Anatole France,*

CZAKÓ AMBRÓ: *A modern filozófia elemeiről,*

LEIDENFROST GYULA: *A modern biológia,*

TROSTLER JÓZSEF: *Goethe.*

A cenzúra üres foltjaival tarkított egyesületi lap 1920 decemberi számában olvassuk:

Előadásainkat a gyülekezési tilalom miatt egyelőre nem tartjuk meg. Ezek helyett vasárnaponként délelőtt zenei és irodalmi matinékat rendezünk.

Hát azokon a matinékon nem „gyülekeztek” a hallgatók?! Úgy látszik, erre később a szerkesztő is gondolt, valószínű ezért nem adott további közlést ezekről a műsorokról.

1921-ben „a gyülekezési jog enyhítése” lehetővé teszi az előadások rendezését:

NAGY DÉNES: *A társadalmi szolidaritás,*

RUBINYI MÓZES: *Ibsen,*

PALÁGYI LAJOS: *A modern színházi irodalom problémái,*

NAGY DÉNES: *Spencer szociológiája,*



DÉNES LAJOS: *A művészet, mint társadalmi jelenség*,  
 PFEIFFER ZSIGMOND: *A psychoanalízisről*,  
 SUPKA GÉZA: *A művészetekről*.

1922-ben már kiviláglott, hogy a munkásmozgalom s így a szakszervezetek dívészelték a fehér terror fenyegető viharzását. A nyugati kölcsonre szoruló kormányzat szabadulni törekedett a szélsőségesen „ébredő” mozgalmaktól. Az országnak jogbiztonságra volt szüksége ahhoz, hogy a változott keretek között az ún. normális élet folyamata elindulhasson. Így enyhíteni kellett a szellem áramlását korlátozó cenzúrán is. Ezt mutatja az ebben az évben tartott előadások számának emelkedése és azok tárgyköreinek tágulása:

BENEDEK MARCELL: *A modern francia irodalom* (4 részben)  
 NAGY DÉNES: *A társadalom fejlődése* (3 részben)  
 CZAKÓ AMBRÓ: *Világnézeti kérdések* (4 részben)  
 HEVESI IVÁN: *A modern művészet kialakulása* (4 részben)  
 HONTI REZSŐ: *Az orosz irodalom fejlődése és jelentősége*  
 GYÖRGY JÁNOS: *A társadalmi erkölcs fejlődése*  
 SUPKA GÉZA: *Az extázis korszakai az európai kultúrhistóriában*  
 BRAUN RÓBERT: *Az amerikai társadalomról*  
 BÁNÓCZI LÁSZLÓ: *Színházi problémák*  
 HORVÁTH ÁRPÁD: *A magyar irodalomtörténet* (4 részben)  
 VÁMBÉRI RUSZTEM: *Hogyan születik a bűn*  
 HAJDU HENRIK: *Az északi frókról* (2 részben)

E helyen jegyezzük meg — a szellem progresszív munkásai gazdasági nehézségeinek illusztrálására —, hogy a PTOE-ba azért is szívesen jöttek el az előadók, mert míg a Szoc. Dem. Párt, illetve a szakszervezetek által folyósított „tiszteletdíj” négyyszeresét fizettük. S ez a négy-szeres összeg is csak 10 pengőt tett ki!

1922-ben léptem az Egyesület szolgálatába, ahová Kálmán József, a munkás-kultúrmozgalmak fáradhatatlan kezdeményezője — a PTOE vezetőségének tagja — hozott be. Előzőleg a MIMOSZ-ban (Munkások Irodalmi és Művészeti Országos Szövetsége) ő mint főtítkár, én mint titkár — amatorként — dolgoztunk együtt. Ezt a valóban radikális szervezetet — mely a Szoc. Dem. Pártnak őszintén szólva mostoha gyermeke volt — a hatóság 1922 tavaszán feloszlatta. Ott dolgozott mellettünk Palasovszky Ödön is. Így valósággal a hátunkon vittük a PTOE-ba a MIMOSZ-ban érlelődő, forrongó művészi mozgalmakat, melyek Palasovszky Ödön, Kálmán József, Tiszay Andor és Hajdu Henrik irányításával találtak — a szakszervezetek mellett — ott is megnyilvánulási lehetőséget.

E helyen szólunk az új művészi kifejezési formák úttörőjéről,

Palasovszky Ödönről, aki kezdeményezéseiben, meglepő formalkötéseiben, „Cikk-Cakk”-os irányvételeiben egyre tudatosabban rombolt és épített. Művészi jeladásait csak a felületes szemlélő és újságíró-kritikus látta „nyelvöltögetésnek”, a „polgár” meghökkenetésére irányuló csúfolódásnak. A mozgás és az előszó egyenrangú hangszerezésével új művészi világgép vízióját idézte.

Talán nem egészen véletlenül, az én kiadásomban, 1922-ben megjelent *Új Írók Új Írások* c. röpiratban hirdette ki „Manifesztumát”, melynek irányelveihez mindvégig hű maradt. Kivonat e programból:

... új kórusokat, új tragédiákat várunk ... de a művészet már nem a tömegek egybeforró áhitata, a művészet elrohadt ... A művész cifra verset farag elefántcsont toronyban ... Eladta magát, pusztuljon! ... A művészetet a tömegek áhitata teremtette ... S ez az áhitat odaparancsolja az új igéket a hirdető táblákra, az új víziókat a falakra, az új mítoszokat az arénákba, az új kórusokat a piacokra ... Az új művész próféta lesz, akinek nincs neve ... —

Ez a kiáltvány az 1917–1919-es forradalmak tüzeinek lobogásában, a *Várakozás–Beteljesülés* közeli valóságának a hitében gyökerező megnyilatkozás. A törekény testben törhetetlen lélek lakott. Elhivatottságának tudatában alkot, kezdeményez. . . „Zöld Szamár” — „Cikk-Cakk” — „Rendkívüli Színpad” — „Prizma” néven támad fel újra meg újra a vállalkozása.

Munkájához kiváló, lelkes munkatársakat szerez: elsősorban Hevesy Ivánt. Ascher Oszkár, Baló Elemér, Biró Lajos (PTOE vezetőségi tag), Hegyi Rózsi, Lányi Olga, Szabados Piroska, Verzensyi Margit mint színészek és versmondók, Enyedi György, Kadosa Pál, Kozma József, Szabó Ferenc, Szelényi István a költői művek zenésítői s később Tiszay Andor, aki mint rendező és színész szolgálta az „ügyet”. A mozgásművészet új kifejezési, ábrázolási módjainak bemutatásánál a Madzsar Alice stúdiójának vezetői és növendékei álltak rendelkezésre.

Az ún. állókórust Palasovszky fejleszti mozgáskórusává is. A pantomim formakincsét magas fokra emeli. Hogy végül így: a szó, a mozdulat, a tánc, egybefonódva ábrázolják az új *drámt!* Azt a „drámát”, melyet a szónál szemléltetőbben tud az *ősi közlési mód*: a mozdulat jeleníteni.

Ezt a kapunyitó művészi törekvést két irányból fenyegette veszedelem: 1. a hatóság egyre szigorúbb cenzúrája, 2. a sajtó kritikáiban is kifejeződő vihogó vállveregetése. S talán az utóbbi jelenség volt

a súlyosabb nehezék. Mert, amint Palasovszky — a hozzám küldött nyilatkozatában — írja: „A cenzúra kérdését a PTOE nagyon egyszerűen oldotta meg: az előadásokat nem jelentette be.” (Vö. Nyilatkozat.)

Most utalunk néhány előkerült műsorra:

Bemutató a Madzsar Alice rendszerének mozgáskarakterológiai munkájáról.

PALASOVSZKY ÖDÖN: *Mozgás és jellem.*

RÓNA MAGDA: *Mozgásillusztrációk.*

MADZSAR ALICE STÚDIÓ növendékeinek részvételével: lélektani, pedagógiai kísérletek, jellemanalízisek és művészi bemutatások.

ENYEDI GYÖRGY: *Zenei improvizációk.*

Konferál: PALASOVSZKY ÖDÖN.

A 100% című folyóirattal együttes műsor, 1928-ban:

TAMÁS ALADÁR: *Bevezető.*

VAJDA SÁNDOR: *Munkáshaldl.* Előadja: LÁNYI OLGA

SZELÉNYI ISTVÁN: *Népballadák.*

G. APOLLINAIRE: *St. Mery Muzsikusa.* Előadja: Szini Margit

TAMÁS ALADÁR: *Páris.* Előadja: SZINI MARGIT

EMBER ERVIN: *A nagy családfa.* Előadja: BIRÓ LAJOS

P. J. JOUVE: *Európához.* Előadja: BIRÓ LAJOS

BARTÓK BÉLA: *Román táncok.* Előadja: PÁRTOS ÖDÖN

H. GUILBEAUX: *A Volga.* Előadja: SZABADOS PIROSKA

K. SCHWITTWERS: *A refoni forradalom.* Előadja: SZINI MARGIT és  
PALASOVSZKY ÖDÖN

A *Szerelem Akadémiája* című, a közönség bevonásával vezetett játék, melyben az újságok „Szerelmi tanácsadó” rovata, a szemforgató morál, az „Illemkódex” vonatkozó útmutatásai kerültek terítékre. Az „Akadémia” ősz-szakállú tanárai előtt „vizsgáztak” diákok és főiskolai hallgatók a szerelem tantárgyából. Erdős René, ez ősi játék avatott ismerője és művelője adott hiteles szaktanácsot a hozzáforduló fiataloknak. — Záradékol: *Didkszerelem* c. mini-egyfelvonásos játék. . . melynek szerzője és egyik „színésze” voltam. Valószínűleg e tantárgy örök aktualitásából eredően került e műsorszám 1945–46-ban sorozatos előadásra a Dolgozók Színházában.

Újszerű műsorszámok: kórusok, montázsok, parlandók, drámai táncok, szatírák s a nagy külföldi költők művei — Whitman, Apollinaire, Eluard, Majakovszkij, Ivan Goll, Guilbeaux, Becher, Toller, Tucholsky — váltakoztak a műsorokban, melyeket pódiumról pódiumra hordozott a soha el nem fáradó, hitében, elhivatottságának tudatában rendíthetetlen úttörő; aki természetesen nem tudhatta, milyen messze futott előre. Nyom nélkül bizonyára nem tűnt a

semmibe ez a sok színben csillogó kísérletezés. Palasovszky — az említett nyilatkozatában így látja: „Sok olyasmi, amiről azt hiszik, új felfedezés — szinte mindennapi itala lett a diákoknak, haladó értelmiségieknek, munkásoknak.” Mi úgy hisszük: valójában mindvégig egy szűk rétegnek „lett mindennapi itala. . .” Ez éppen a felszabadulás után derült ki. Erről szól Lőrinc Loránd a *Valóság* 1968/1. számában megjelent *A lényegre törő színház krónikája* c. írásában a 74. oldalon: „Palasovszky 1945-ben lesz a Madách Színház igazgatója. Most szeretné megvalósítani végre azt, amiért több, mint húsz évig küzdött. . . De nem sokáig játszhattak itt, a színházat megfojtotta a dogmatizmus és a részvétlenség.” Tudjuk persze, hogy a siker vagy a kudarc, soha nem volt a művészi alkotás értékmérője.

Hogy mennyire messze előre futott, az a felszabadulás után derült ki. Hiába jutott nagyobb közlési lehetőséghez, színházhoz. . . A *dogmatizmus* és a *közöny* homokjába fulladt, a „tömegek” igazolására áhítózó, a *hatdrokon túlra tekintve is újat jelentő vállalkozás*. Nyom nélkül azonban nem tűnt a semmibe ez a sok színben csillogó jeladás. Maga Palasovszky így emlékszik: „Sok olyasmi, amiről ma azt hiszik, új felfedezés, már a PTOE-ban — s más kis színpadon — szinte »mindennapi itala« lett a diákoknak, haladó értelmiségieknek, munkásoknak. . .” (Párttörténeti Közlöny 1964/2. sz. 172.) S ez így igaz.

Palasovszky nyomában Tiszay Andor is korán, 1923-ban jelentkezett nálunk teljes műsorral. Ő a munkás-kultúrmozgalom „mindenese”: író, fordító, rendező, színész. . . Tehetsége a szervezés és a rendezés területén bontakozott ki. Egyike volt a Tanácsköztársaság után a MIMOSZ újracszervezőinek. E szervezet feloszlása után, az ottani színjátszó gárdából alakult Forgács Rózsi Kamaraszínházának titkára és rendezője.

Az 1923-ban bemutatott műsora:

— A rendező: HAJDU HENRIK.

Az összekötő szöveg mondója: TISZAY ANDOR.

Zongorakísérő: GÖLLNER ALADÁR.

Prológus: GYAGYOVSZKY EMIL.

*Ligeti idill* c. jelenet. Játsszák: KERTÉSZ VICA és CSENDŐR JÁNOS.

*Népszámlálás* c. tréfa. Játsszák: POGÁNY MARGIT és SERÉNY JÁNOS.

Operaáriákat énekel: DÉRI HUGÓ.

ADY és VÁRNAI ZSENI verseit szavalja: BOROS IMRE és MAJTÉNYI MÁRIA.

VILLÁNYI ANDOR: *Öngyilkosok* c. egyfelvonásosa. Előadják: MAJTÉNYI MÁRIA, LANTOS ZOLTÁN, TISZAY ANDOR.

Tiszay Andor sokirányú tevékenységének mutatója, hogy a PTOE-ban a Szocialista Képzőművészek két kiállításának — melynek rendezője Háy Károly László volt — egyik szervezője. E kiállítások

művészei közül Fenyő A. Endre, Goldmann György, Heimer Jenő, Kepes György, Kmetty János, Kornis Dezső, Schubert Ernő, Vajda Lajos nevezhetők meg biztosan.

A MIMOSZ-ból kiszakadt vezetőgárdához tartozott Hajdu Henrik is, a skandináv irodalom megszállottja. Aki olyannyira benne élt a dán és a norvég nyelv ritmusában, zenéjében, hogy saját versei is fordításként hatottak. Kamasz diákként látta a kilencszázas években a nálunk szereplő dán színészegyüttest, és „sárg tartó szerelemmel” kötődött ehhez az irodalmi világhoz. S amint kitűnt — hű szeretőhöz illően — *mindent odaadott*. . . Természetesen a PTOE pódiumán is a hosszú gyötrődés, meghódított szerelme tárgyáról beszélt.

Kálmán Józsefre is emlékezünk, mint ez időben minden új művészi törekvés áldozatos munkására. Ő volt a fáradhatatlan kezdeményező, aki mindig másokon segített s ő maga szerényen háttérben maradt. Ő szerkesztette az *Új Írók Új Írások* című kiadványt is, melyben az idézett Manifestum is megjelent.

A PTOE-ban — szinte a kiáltvány folytatásaként — már 1923-ban előadássorozattal jelentkezett az avantgard mozgalom:

BENEDEK MARCELL: *Színház és mozi*.

HAJDU HENRIK: *A művészet agóniája*.

BÁNÓCZY LÁSZLÓ: *A mai kultúra csődje*.

BALÓ ELEMÉR: *W. Whitman*.

KÁLMÁN JÓZSEF: *A l'art pour l'art kritikája*.

PALASOVSKY ÖDÖN: *Új művészet felé*.

A „tudományos” nyilvános előadások 1927-ig nem nyomozhatók ki. E közbeeső időszak egy — a kultúrmunka történetéhez kapcsolódó — színes epizódját érdemesnek tartjuk örökíteni.

Az előadásokkal természetesen elsősorban az Egyesület tagjait kívántuk az új művészi törekvések számára megnyerni, látókörüket e vonatkozásban is tágítani. Az előadások mellett ezt a célt szolgálták a műteremlátogatások is. Többek között: Szőnyi Istvánt, Kernstock Károlyt, Kisfaludi Stróbl Zsigmondot és Csorba Gézát kerestük fel otthonukban. A legemlékezetesebb élménnyel Csorba Géza ajándékozta meg a látogató fiatalokat. Ifjúkora óta kísértő álmáról, a *Magyar Pantheon* tervéről beszélt lázas, fokozódó izgalommal. Közben egy szénrúddal felvázolta, a Széchenyi által is, a Gellérthegyre képzelt gigantikus tervét. Az architektúra, illetve az óriás méretű figurák a hegyet — Duna-parti nézetből — *aljától a tetejéig dtölelték*. Kétségtelen, Michelangelo Gyula pápa síremléke tervét is túlszárnyalta ez az elképzelés. De milyen fiatal művész az, akinek — Csorba 20 éves korában már beszélt e víziójáról — nincsenek ilyen égiséző álmai?! . .

Talán, az akkor még csak a műtermében látható Ady ülőszobra

indította, vezette el e lelkes csoportot halottak-napján a sírhoz. Közel kétméteres viráglantot támasztottunk a kopjafához és két oldalon — az erre a célra öntetett — hatalmas *gyertyaorgona* lobbogott. . ., mikorra az Édes „öreg” fiával, Lajossal odaérkezett. Megrendülten nézték a temető csodáját, amely egyre nagyobb tömegeket vonzott oda. Akkor még, 1926-ban, tüntetés is volt egyben ez a tiszteletadás.

Az előadássorozatot 1927-től bemutatjuk

KOMLÓS ALADÁR: *Karinthy Frigyes* (ASCHER OSZKÁR előadásában)

SZIMONIDESZ LAJOS: *Buddhista perspektívák.*

BRESZTOVSZKY ERNŐ: *A családi nevelés problémái.*

FARKASS IMRE: *A szociológia kérdésköréről.*

MADZSAR JÓZSEF: *Fajvédelem — Embervédelem.*

VÁMBÉRY RUSZTEM: *Van-e haladás?*

STROMFELD AURÉL: I. *A világháború analízise.*

## II. Világpolitika és világgazdaság.

SZIMONIDESZ LAJOS: *Korunk világnézeti válsága.*

HEVESY IVÁN: *A primitív népek költészete.*

BENEDEK MARCELL: *A modern drámairodalom válsága.*

MOÓR ZOLTÁN: *A kínai krisztus.*

MADZSAR JÓZSEF: *A világpolitika válsága.*

TAKÁTS MÁRIA: *A kultúrillúziók válsága.*

SZÉKELY LAJOS: *A modern lélektan.*

A következő, 1928-as év vonatkozó adatai hiányoznak. 1929-ben József Attila első szerzői estje a kultúrprogram kiemelkedő eseménye. A műsorból csak annyit tudunk, hogy a legtöbb verset Lányi Olga adta elő.

Ez évben jut nálunk otthonhoz a 100% *Folyóirat Társaság*, s megkezdí — *soha be nem jelentett* — előadássorozatát. E Társaság jó szerveztségének bizonyága, hogy az Egyesület nagytermét minden esetben zsúfolásig tölti meg a hallgatóság. Véleményünk szerint ez a siker sokkal inkább e mozgalom politikai — rosszul kendőzött — irányvételében, mint az igényes művészi programban gyökerezett.

Az ismeretterjesztő előadások sorrendje így alakul:

FARKASS IMRE: *A történelmi materializmus.*

AUER PÁL: „*Quo vadis Európa?*”

HEVESY IVÁN: *A burleszk esztétikája.*

DÉNES LAJOS: *Bergson filozófiája.*

ALEXANDER BERNÁT: *Mi a filozófia?*

KÁLLAY TIBOR: *A pénz múltja és jelene.*

HAJDU HENRIK: *Pontoppidan és Andersen Nexö.*

PIKLER J. GYULA: *Közkeletli zavaros politikai fogalmak.*

BENEDEK MARCALLNÉ: *Művészi stílusok.*

LIGETI PÁL: *A kultúra hullámmzsa.*

Ebben az évben folyt nyolc estén keresztül: *Az értelmiség szocializmusa* c. ankét, Vámbéry Rusztem bevezető előadásával. A kitűzött cél: egy magyar Fábíanus Társaság alapítása volt. A hozzászólók neveit márcsak azért is közreadjuk, hogy kitűnjék, milyen széles körben talált visszhangra a felvetett kérdéskör. A vitában résztvettek: Bánóczy László, Bálint György, Berczel Aladár, Bresztovszky Ede, Fábíán Dániel, Erődy Harrach Béla, Egó írónő, Feleky Géza, Görög Imre, Kassák Lajos, Kiss Roland, Kreutzer Lipót, Kun Zsigmond, Ligeti Pál, Madzsar József, Mónus Illés, Nagy Vince, Pikler J. Gyula, Rubin László, Csillagos Szabó László, Schönstein Sándor, Szász Zoltán, Salamon Viktor és Zoványi Jenő.

Erre az emlékezetes ankéttra nem kellett a hozzászólókat toborozni, sőt a nagyszámú jelentkezők nagyobb fele már nem jutott pódiumra. A jelzett célt azonban mégsem értük el. Az „időjárás” nem kedvezett egy ilyen gondolatpalánta meggyökeredéséhez.

Mint ahogyan nem kedvezett azoknak a kezdeményezéseknek sem, amelyekkel a közeledő katasztrófa elhárítása módozatainak kikutatására kívántuk elsősorban az értelmiségi rétegeket munkába állítani. Nem véletlen, hogy ekkor hangzott el Kun Zsigmond: *A magyar történelmi katasztrófa útja* című előadása, amelyet a világválságot felmérő s a bajok orvoslásának lehetőségeit kutató előadássorozatok követtek, és *A magyar gazdasági kibontakozás útja* c. ankétban fejeződtek be. Ezzel az áttekintéssel — helyszűke miatt — elbúcsúzunk a további „honmentő” kísérletek ismertetésétől.

Ebben az időben, a harmincas évek elején, szökkent virágba az író — művész kultúrmunka. Erre céloz Devecseri Gábor *Lágymányosi istenek* c. könyvében.

„Az irodalmi estek között jelentősek — egy-két éven át pedig a legjelentősebbek — voltak a Gresham palota félemeletén... szervezett estek. József Attila mondta el itt, megírása hevében *A város peremén-t.*... s utána leült véres sakkcsatákat vívni; *Vas István* mutatkozott be a közönségnek; *Hajdu Henrik* emelte tiltó kezét a tapsolók felé: még csak huszonnégyszáz verset olvasott fel, várjanak, folytatja. *Tiszay Andor*, a mázsássúlyú, csecsemőarcú, diákok lelkesedésszerű mondotta és mondatta el itt kínai, japán és egzotikus versfordításait. *Török Erzsébet* ragyogott fel énekével és virágoskertet idéző karmozdulataival.” (*Lágymányosi istenek* 273–74.)

Devecseri tanúskodása azért hiteles, mivel ő azokban az években többet lakott a PTOE-ban, mint otthon — amint azt egyszer mondtam neki. Ő vígan vágott vissza: „Na azért néha ebédelni és aludni hazajárok.” De jó páran kaszinóztak nálunk olyanok, akiknek nem volt hova menniök *ebédelni* s a szállásuk sem volt mindig biztosított. . . Joggal harsoghatta Berda József — minekutána ugyanazt a kötetét dedikálva harmadszorra megvásároltatta:

„Ez itt a mindig éhesek, a *Szegények Fészek Klubja*. . . Hagyjátok abba, ide figyeljen mindenki! Most végre megtudjátok, miért ízesebb az erdőben főzött pörkölt annál, amit a réten rotyogatnak. Hát azért, mert az erdőben több madár nézi a bográcsot *bilinek*. . .”

S ő maga mulatott legtovább e — bizonyára akkor született — diétetikai felfedezésén. Majd ide-oda mászkálva, bökdösődve zavarta a körmölő, sakkozó, olvasó írótársakat, akik szerencséjére csak a hónap első napjaiban, az *inkasszó hetében* robbant közjük a *dörmögő medve*. S így hamarosan tovább állt, hogy a mecénásaira kivetett obulusait beszedve, szabadon kószálhasson a budai hegyek világában. . . , ahol talán a *legszebb rigmusait megratlanul adta a madarak szájdra*. . . A kutatás során derült ki, ő volt talán az egyetlen törzstagja a „Szegények Fészek Klubjának”, akinek írása csak egyszer került műsorunkba. Valószínűleg azért, mert kidalolt nótáinak a sorsával mit sem törődött.

A Klub elnökének ő nevezte ki Pintér Ferencet, aki úgyszólván hivatalos órát tartva ült le nap mint nap, reggel 9-kor a munkasztalhoz. Elsőre nyomdakészen alkotott. A „mindig éhesek” között csak a szálfatermetű, széles homlokú Pintér étvágya vetekedett a Berdáéval. De vesztére, a kelleténél ritkábban mutathatta be ez irányú tehetségét. Ő is szobáról-szobára, ágyról-ágyra vetődve őrizte a „szabadságát”, és „függetlenségét”. Valósággal meggyűlölt, amikor elhelyeztem egy 120 pengős havi fizetésű állásba. Sohsem bocsátotta meg, amiért az idő és a munkakötöttség kalodájába zártam. Hogy miből élt, végezetig nem derült ki. Hogy miért pusztult el alkotó ereje teljében, arra lelkiismeretfurdalás nélkül nem tudunk gondolni.

Ott dohogott, harsogott az anarchista, nagy indulatú Sándor Kálmán. Ma úgy látom: ő nem dolgozni, hanem a dühét levezetni járt oda. Az Akadémiától — a Baumgarten alapítványig, a *Magyar Figyelőtől* — a *Nyugatig*, az Athenaeumtól — a Grill Könyvkiadóig, a *Pesti Naplótól* — a *Népszaváig* mindent és mindenkit kiátkozott. Ott zsörtölődött, szalonházott az irodalom szegénylegénye: Erdélyi József, aki „a Petőfi epigonság” vádjával terheltlen merült el a *népdal*



ezerszínű kép-, formavilágába és építette fel az őt igazoló életművét, mely mintha jeladás lenne az irányban, hogy a népdalnak nemcsak a zenei, hanem a költői anyaga is kimeríthetetlen kincsesbánya. Törzstag volt a testetlen árnyék, Fenyő László is, akit a Baumgarten-alap könyvtárosi állása mentett meg attól, hogy árnyékként még korábban el ne suhanjon a Semmibe . . . Gergely Sándor is itt jutott menedékhez. Ott böngészte centi távolságból az újságokat óraszámra. Vakai szemével persze csak a nagybetűs címeket tudta olvasni. Reggeltől — záróráig ott kuporgott, szundikált, télen is, egy szál weekend ruhájában a kitűnő szobrász, sakkozó és műkritikus: Krivoss Béla. Szundikálva, „vakon” is sorra verte sakkp partnereit. Egy ilyen vakjátzsma után söpörte le a tábláról a figurákat és kiáltotta dühösen József Attila: „Dögöljek meg, ha még egyszer leülök sakkozni!” — Jó ideig tartott, amíg a titkári szobában kifújta a dühét és megnyerhető volt egy közeli műsorban való szereplésre. Ezt a műsort emiatt is idézzük:

### MEGHÍVÓ

a Természetbarátok Turista Egyesülete Pénzintézeti Tisztviselők Osztály 1931. március 20-án, szombaton este 8 órakor tartandó  
KULTÚRESTJÉRE.

1. Megnyitó: MAJOR RÓBERT.
2. J. S. BACH: *C-moll fantázia*: KOZMA ERZSÉBET.
3. KUN ZS. novellája: „*Elég volt!*”: BIRÓ LAJOS.
4. PONCHIELLI: *Ária a Giocondából*: K. SZITÁR KORNÉLIA.
5. PALASOVSKY ÖDÖN: *Konferánsz*.
6. PALASOVSKY ÖDÖN: „*A dáma*”: FÖLDIÁK K. ZSUZSA, PALASOVSKY ÖDÖN, BIRÓ LAJOS, KOZMA ERZSÉBET.
7. BARTÓK BÉLA: *Román táncok*: KOZMA ERZSÉBET.
8. József Attila verseiből szaval.
9. Tánckompozíció: FÖLDIÁK K. ZSUZSA és CSÁNYI LÁSZLÓ.
10. Dalok: K. SZITÁR KORNÉLIA.
11. „*Filmkritika*” — jelenet. Előadják a MOZGÁSKÓRUS TAGJAI, zongorán kísér: KOZMA JÓZSEF.

A műsorok zenei részének állandó munkatársa Kozma József, aligha sejtette akkor, hogy pár esztendő múlva rálép a világsikerhez vezető útjára. Mellette: Kadosa Pál, Szabó Ferenc és Szelényi István voltak a muzsikuskör tagjai.

Kósa György, művészi világunk kamaramuzsikusa is a PTOE-ban talált lehetőséget ahhoz, hogy visszajátszhassa, hallhassa a megértő szívek faláról visszhangzó zenéjét. Igaz, már akkor, évek óta ott

szorongott — mint ahogyan ma is — baráti közönsége az ő lakásán, a havonta ismétlődő házikoncertjén. De az „Illés Oratórium” közlése joggal tágabb keretet kívánt. Éppen ez a bemutató bizonyította; milyen segítséget jelent — a további alkotások világrahozásában — a művész számára, ha nem kell alkotásának a *cenziúra* rostáján átmennie, a *bizottságok* kezén elakadnia s a bemutatásra évekig várakozni. A kisszámú Kósa-kórus, melynek Kálmán Oszkár volt a szólistája, demonstrálta, hogy akár *egy szál hegedű* is lehet a vihar tombolását hitelesen ábrázolni.

A kitűnően képzett, bátran kezdeményező Szalmás Piroska ének-kórusával szolgálta és emelte a munkásszínpadok műsorainak színvonalát. Igényes, szigorú mértékű követelményt állított mind maga, mind a kórusa elé, hogy így a teljesítmény megrendítő élményt jelentsen. Emlékezetes sikere volt — az ő bemutatásában — a spanyol háború idején szerzett Komját—Arma *Nemzetközi Brigád* c. indulójának, amelynek refrénjét:

*Rajta, csak rajta, törhetetlen fajta  
Bátran tankok ellen száz haldlon át  
Rajta, rajta, rajta végső diadalra  
Rajta, ezernyelvű, egyszélvű brigád !*

— a hallgatóság nálunk is felállva énekelte.

A szavalókórusok, egymással versengve fejlesztették és emelték egyre magasabb szintre ezt az indulatokat keltő s robbanásig fokozó műfajt. A Palasovszky-kórust követte többek között a Kassák-kórus, a Tamás Aladár 100% Kórusa, Magyar Ottó: Somogyi Béla Kórusa és a Körmendi Zoltán: Hajnal Kórusa a PTOE pódiumán.

A szociográfia terén is úttörőként jelentkező, Körmendi Zoltán sokoldalúságát bizonyította egy nálunk is bemutatott műsora, amelynek konferálója, írója, rendezője és kórusvezetője ő volt egy személyben.

Az énekesek közül Basilides Mária, Fenyő Boriska, Hont Erzsi, Medgyaszay Vilma, Sándor Erzsi, Szitár Kornélia, Török Erzsi, Déri Hugó, Kálmán Oszkár és Kulcsár Aurél szerepeltek a legtöbb-ször.

Közülük ezúttal Török Erzsiről szólunk, aki Erdélyből jövet — gazdag ajándékként — a mi pódiumunkon kötött ki, ott mutatkozott be. Ott „ragyogott fel énekével és virágos kertet idéző mozdulataival”, ott ütötte őt „lovaggá” Babits Mihály, az ő számára bizonyára felejthetetlen kézcsokjával. Dalolása számunkra már akkor a népdal lelke, egy pazar színű világ ábrázolásának a teljessége volt. S éppen ő dokumentálta, hogy ehhez a „teljességhez” még milyen fáradságos, hosszú út vezet.

A versek és a novellák előadói közül az állandóan szereplő Baló Elemér, Biró Lajos (a költészet lelkes amatőr szolgálója), Jákó Pál, Demján Éva, Lányi Olga, Szabados Piroska és Verzensyi Margit emelhetők ki.

Baló Elemért a visszafogott pátosz, a zenciség és a közvetlen — modern — előadásmód, egyensúlyban tartott hangszerelésének kiemelkedő művészeként láttuk és látjuk. Tudjuk, az Ady-kulcs áldozatos propagálója volt. Minden pódiumi kiállása a hatalmi rendszer elleni tiltakozásként hatott.

Jákó Pál: József Attila második szerzői estjén mutatkozott be 1933-ban, amikor a *Vigas, Aki szegény, az a legszegényebb, Hosszú az úristen, Dörmögő, Biztató* c. versek előadása után a végkimerülésig tovább kellett szavalnia. Ez a siker és a további sikercinek titka: a mű ott született és szökkent szárba az ő előadásában, a pódiumon.

Demján Évára a fiatal írók alkotásainak megszólaltatójára minden műsorban, biztosan lehetett számítani. Egyszerűsége, személytelen-sége, mindmáig a versmondás iskolapéldája.

Lányi Olga volt a lázító írások harsonása, aki égett, lobogott, valósággal behalt az előadásába. Ő vállalta elsősorban a versek „bújtatását”. Azt ti., hogy a bejelentett műsorszámok utáni ráadásoknál a szerzők neveit, *átkeresztelve* mondta be. Ő megszállottan hirdette a versbe foglalt Igét, nemcsak a műsorokban, hanem a kirándulásokon, a horányi strandon, a gödi fészekben és minden lehető helyen. . . Ő szavalta el Stromfeld Aurél temetésén, Toller megrendítő *Requiemjét*.

Szabados Piroska a számontartott „nagy versek” felülmúlhatatlan ábrázolója volt. Ahogyan Guilbeaux: *Rajna éneke* elmondásában a francia és a német népet elválasztó és mégis összekötő folyó ölelő karjait: a két parton átívelő *hidakat* kőből, betonból, vasból a pódiumon felépítette, az mindmáig felejthetetlen élményünk.

Verzensyi Margitra, mint a költői jelbeszéd értőjére, a szó, a ritmus, a zenciség érzékeltetésével a szabad vers élvonalbeli előadójára emlékezünk.

Mielőtt a sorra jelentkező fiatal íróknak, illetve szervezeteiknek visszaadnók a szót, emlékeznünk illik egy polihisztor mecénásra: Hatvany Lajosra. Ha csak a nagy *Nyugat* fennmaradásáért hozott áldozatára, vagy Petőfi életútjának — fél életet követelő — felderítő munkájára gondolunk, akkor is magas szinten illenék őt rangsorolnunk. Irodalmunkhoz s így íróinkhoz való kapcsolódásának, *szerelmének* hőfoka életrészében érzékelhetőbb volt, mint íásaiban. A PTOE-ban *Egy magyar nemes, Bölöni Farkass Sándor Amerikában* majd *Arany János, a város költője* címeken tartott két előadást. Az elsőben a szellem szabad áramlását biztosító *demokrácia* mellett tört lán-dzsát, a másodikban a falu idealizált, autark magyar világába képzelt,

helyezett költőnek a városi életnek, a polgárosodásnak a határokon messze átnyúló, a szellemi jeladások bonyolult áramköréhez való fonódottságát analizálta.

Előbb már szoltunk arról, hogy e tanulmányhoz szükséges anyag írásos adalékai elvesztek és arról is, hogy a játékosok közül ma már milyen sokan nem kérdezhetők meg. Kiderült azonban, hogy e kultúrharc kihallgatható íróinak többsége, még a saját szereplésére is alig emlékezik. Így pl. Vas István — Devecseri utalása ellenére — sem tudott tájékoztatni sikeres bemutatkozása időpontjáról és lefolyásáról.

Illyés Gyula is csak a *földkérdésről* szóló előadására emlékezik. Ő, főként az első félidőben pedig gyakran volt látható az írói megbeszéléseken. Önálló szerzői bemutatkozásáról nem tudunk. A műsorokban természetesen sűrűn hallottuk a verseit. Tudtommal nem csatlakozott egyik ott alakult társuláshoz sem. Magányos lovagként látnók, ha nem tudnánk, milyen megrendítő érzéssel kötődött az egész nép sorsát hordozó *Puszták népéhez*. . . Ebben a művében gyökeredző utalásként rendezte emlékezetes estjét, a *föld-kérdésről*. Bevezetőjében rámutatott, hogy ennek az alapvető kérdésnek mikénti megoldása a nemzet élet-halál problémája. A megoldás részleteiről Feja Géza és Kovács Imre szoltak.

Gereblyés László — alig túl a kamaszkorán — jelentkezett. Rendhagyó módon, saját ügye rovására is, az újonnan feltűnő írók szóhozjuttatása érdekében fáradozott. Így nehezen volt rávehető szerzői esten való bemutatkozására, melynek a műsoráról nincs adatunk. Ő mutatta be többek között Vészi Endrét, Zelk Zoltánt, Ember Ervint is. Ő szervezte Ember Ervin szerzői estjét 1931-ben. Ez a műsor bemutatható:

— MEGHIVÓ A PÉNZINTÉZETI TISZTVISELŐK ORSZÁGOS  
EGYESÜLETÉBEN TARTANDÓ EMBER ERVIN  
SZERZŐI ESTJÉRE 1931. JANUÁR 24-ÉN.

Bevezető: KUN ZSIGMOND.

*Gépek százada, Kalapács*: MAGYAR OTTÓ szavalókórusa.

*Nagy családja, Munkátlan aratók*: BIRÓ LAJOS

*Egy légionistához, A szél tombolása*: PÁL JUDIT

*Égő gyár*: PALASOVSKY Ö. koreográfijája

*A vak ló legendája, Lidércdrom*: PALASOVSKY Ö.

*Bányaomlás, Nyári éj*: KOZMA JÓZSEF zenéjével

énekli: ERDŐS ÁRPÁD,

kísérő: KOZMA JÓZSEF

Tavaszdíák c. vers tánckompozíciója:

előadja KEPES ÉVA és a  
MAGYAR OTTÓ Szavalókórusa

Mozdonyvezető, Ázsia : szavalja: TORDAI JUDIT

Kítaszítottak kórusa

Munkások Világéneke : előadja a MAGYAR OTTÓ Somogyi Béla  
Kórusa. —

Ahogy kíséri és szolgálja ezt a kultúrharcot a kezdettől majd két évtizeden át Palasovszky, úgy sodródik és kötődik később ehhez a művészi játékhoz Devcséri Gábor. Amint magyar tanárjától hallottam, már 15 éves korában aggasztóan „nyomdakész” költő volt. Csodagyerekként jelentkezett. Versei már diákkorában megjelentek, de ahogy írja: „a nyilvános recitálást a PTOE-ban kezdem”. (*Lágymányosi istenek*, 273.) 18 éves korában, 1935-ben veztettem fel a pódiumra. Már megjelenésével fél sikert aratott. Pontosan olyan volt testi valóságában, amilyennek a diáklányok „a költőt” elképzelik. *A budai hegyek utcáin* című versét olvasta fel. Olvasta és mégis úgy hangzott, mintha a szavak, a sorok, a hallgatókkal való szerelmi ölekezés mámorában, abban a pillanatban foganva szakadtak volna ki élőként a költő szájából.

Már diák korában ott látjuk az előadásokon, a műsoros esteken s még bemutatkozása előtt egyenrangú társként kapcsolódik az ott szervezkedő fiatal írókhoz.

Abban, hogy „egy-két éven át a legjelentősebb irodalmi estek a Gresham Palota félemeletén, a PTOE-ban estek”, neki jelentős része volt.

Szinte magától értetődő, hogy a *Szép Szó* című folyóirat is a PTOE pódiumán keres közvetlen kapcsolatot az új művészi törekvésekre érzékenyen reagáló közönséghez. Könyvtári kultúrbizottságunk „Folyóirat demonstráció” sorozatában jutott szóhoz kitűnő gárdája felvonultatásával ez a humanista orgánus:

## MEGHÍVÓ

Könyvtári Kultúrbizottságunk a már korábban közölt programnak megfelelően a „folyóirat demonstráció” sorozatában elsőnek a

## S Z É P S Z Ó

szerkesztőségét és írói gárdáját hívta meg szerdára, folyó hó 27-ére, este 1/4 8 órára a PTOE-ba, V. Mérleg-utca 2. félem. 8.

A szellemi progresszió új orgánuma bemutatkozására  
szívesen látjuk kartársainkat, valamint hozzá-  
tartózóikat

a PTOE

## KÖNYVTÁRI KULTÚRBIZOTTSÁGA

A SZÉP SZÓ estjének keretén belül bemutatkoznak:

*Egy-egy verssel :*

BERDA JÓZSEF

DEVECSEI GÁBOR

HORVÁTH BÉLA

JÓZSEF ATTILA

KARINTHY GÁBOR

KESZI IMRE

MARCONNAY TIBOR

MÁTYÁS FERENC

RADNÓTI MIKLÓS

TRENCSENY IMRE

VÉSZI ENDRE

*Novellával :*

DÉRY TIBOR

FÜSI JÓZSEF

NÉMETH ANDOR

REMENYIK ZSIGMOND

*Tanulmánnyal :*

ERDŐS JENŐ

FEJTŐ FERENC

HATVANY BERTALAN

HORVÁTH TIBOR

*Bevezetőt mond :*

IGNOTUS PÁL

A folyóirat bemutatkozások 1937 elején ilyen sorrendben következtek:

**KORUNK SZAVA.** Előadók: KATONA JENŐ, FÜSI JÓZSEF, HORVÁTH BÉLA, KERESZTURY DEZSŐ.

**SZÁZADUNK.** VÁMBÉRY RUSZTEM, CSÉCSY IMRE és SZIRTES ANDOR előadókkal.

**NYUGAT.** Előadók: BABITS MIHÁLY, KARINTHY FRIGYES és SCHÖPFLIN AIADÁR.

A versek tolmácsolói: SIMONFFY MARGIT és ASCHER OSZKÁR.

A Kultúrbizottság meghívására előadó Tersánszky Józsi Jenő váratlanul nem írói mivoltában mutatkozott bc. Egy magával hozott nagy katonaládából sajátkezűleg fabrikált hangszercet szedett elő, melyek két hangra szóltak, a kísérő harmadik melódia pedig csodálatosképpen — fúvás közben — az ő orrán keresztül hangzott. Közben egyre lelkesebben beszélt gyermekkoráról, festőművész indulásáról, Nagybánya hegy- és erdővilágában fogant álmairól, csavargásairól. . . Író, az olvasó által elképzelt figuráját ilyen beteljesítetten aligha jelenítette. . . A varázslat olyan teljes volt, hogy a szokásos zárószó után a közönség megejtve ült a helyén s csak többszöri felkérésre távozott.

A *Szép Szó* műsorában hallottuk utoljára nálunk József Attilát akinek tragédiája kapcsán hiába törekszünk a felelősséget a hatalm,

rendszer terhére írni. Hiába, mert újra meg újra felvillan a kínzó kérdés: mit tettünk mi, akik emberközelségben éltünk vele, a katasztrófa megelőzésére? Nem fogtuk meg a tehervonat kerekét! . .

Az Egyesület 1933 márciusában a Zeneakadémián tartott díszhangversenyével ünnepelte 40 éves fennállását. Erről a szervezet lapja számol be:

- A *Hajnal Szavalókórus* megnyitóul KÖRMENDI ZOLTÁN vezetésével Verhaeren: *A szél* és SIGBJÖRN OBSFELDER: *A haldí vet*, a második részben ALI SABIB: *Berberek* és ADY: *Ki várni tud* c. költeményeket adta elő. ENGEL IVÁN BEETHOVEN: *G-moll sonata*, KODÁLY: *Székely keserves*, BARTÓK BÉLA: *Allegro barbaro* c. szerzeményeit játszotta. SZABADOS PIROSKA: H. GUILBEAUX *A Rajna éneke* c. békehimnuszát nem mondhatta el, így KISS JÓZSEF: *Rabasszony* és BABITS MIHÁLY: *Fekete Ország* c. műveket szavalta. ORSZÁGH TIVADAR: BEETHOVEN *F-dúr románcát* és MAJOR ERVIN: *Magyar Tánc* című szerzeményét hegedülte. SÁNDOR ERZSI az első részben MEYERBEER: *Álom, álom, édes álom*, TAUBER: *Vogel im Walde*, a második részben DONIZETTI: *Linda nagyáriáját* énekelt. BASILIDES MÁRIA HÄNDEL: *Deggio morir* és *Dimi cara áriáit*, KODÁLY: *Rossz feleség* c. művét énekelt. PALOTAI VILMOS és ENGEL IVÁN KODÁLY: *Szonáta csellóra és zongorára* c. szerzeményeket adta elő. BEREGI OSZKÁR ARANY JÁNOS *A walesi bárdok*, ADY: *Asszonyok a parton*, *Egyedül a tengerrel* és PETŐFI: *Erdély* c. költeményeket adta elő.

Az est jelentőségét méltatta és konferált Kun Zsigmond.

Ez a konferánsz azonban nem hangzott el zavartalanul. Az ügyeletes rendőrtiszt felháborodottan tiltakozott az ellen, hogy a nevezett vers betiltásáról szó essék. Tiltakozása hiábavaló volt, mert a konferáló a *jogos felháborodás* magasabb pódiumán állott.

A már említett írói társulásokról jelentkezésük időrendjében számolunk be. A legkorábban alakult, de nem nálunk született *Kassák-Kör* névsorát hiányosan közölhetjük: Barabás Tibor, Justus Pál, Falus Ervin, Groó Lajos, Kornis Dezső, Lengyel Lajos, Murányi Kovács Endre, Nádas Endre, Nádas Józsefről tudunk. Bemutatkozó előadásukon, melyet Justus Pál nyitott meg, Verzesnyi Margit és Simon Jolán: Dehmcl, Whitman és Kassák verseiből szavaltak. Kassák Lajos egy novelláját olvasta fel. Nagy Etel pantomim-tánc kompozícióját mutatta be, végül a *Kassák-Kórus* szerepelt.

A *Mikes Kelemen Akadémiát* Devecseri Gábor telepítette a PTOE-ba, később Füsi József lakásán „ülészek”. Tagjai közül: Devecseri Gábor, Füsi József, Hunyadi Sándor, Jékely Zoltán, Jankovich Ferenc, Erdős Jenő, Horváth Béla, Képes Géza, Márai Sándor, Cs. Szabó

László és Szerb Antalról tudunk. Találkozóikon ötletszerűen, írásaikból, készülő műveikből olvastak fel a kör tagjai.

Hogy ezek az ülések ne igazodjanak a közismert irodalmi társaság monotoníájához, arról Horváth Béla, az irodalom Savonarolája gondoskodott. Ő nem „belépett” az ajtón, hanem berobbant! S pillanatok múltán égett, lobogott körötte minden. Így pl. 1935-ben egy be nem jelentett műsoros estjükön *Tiltakozás* című versét szavalta egyre emelkedő indulattal; olyannyira hiteles fokozással, hogy szinte természetesnek hatott, mikor az átkozó befejező mondatokat az *asztalra felugorva* harsogta:

*S a porba from haldokolva :  
Haldl a zsarnokokra !  
Ezt from én a szívem szakadtáig  
És tiltakozni fogok mindhaldlig !*

Ez a „tiltakozás” tragikus távlatokra utal. A „zsarnok” ebben az időszakban kötözte a nemzet sorsát a hitlerizmus vakkocsis hajtotta szekéréhez.

Mint ahogyan „tiltakozás” volt az Akadémia tüntető megjelenése 1937. március 15-én a Petőfi szobornál. Ott Horváth Béla szavalta el Jékely Zoltán: *Vasvári Pál nyomában* c. versét, melynek befejező sorait idézzük:

*De hűlt szemmel is rád nézünk vissza,  
Szabadság, ó, te könnyből szűrt szívdrvány !  
S vérünket szűz-adójaként felissza  
A Történelem, a Hétféjű Sárkány.*

A *Nyugat* előadói 1936-ban jelentek meg újból a PTOE pódiumán. A megnyitóban Móricz Zsigmond — aki nemcsak vagyonát, hanem ennél drágább kincsét: írásban hasznosítható, örökíthető munkacrejét áldozta a lap ügyéért —, a népmese ízére emlékeztető módon beszélt. Simonyi Mária szavalt, majd Medgyaszay Vilma énekelt.

Ebben az évben folyt le Medgyaszay Vilma önálló estje is, melyen a régi „nagy” számok hangzottak el. Kosztolányi: *Üllői úti fák*, Szép Ernő: *Játék*, Babits: *Cigánydal*, Ady: *Zozó levele*, Órizem a szemed, Bartók és Kodály feldolgozású *népdalok*. Mimi előadói lendületét a szívszakadásig felhangolta, hogy a nézőtér első és második sorában foglaltak helyet az író-művészvilág kiválóságai s egyben az ő barátai: Babits Mihály, Benedek Marcell, Devecseri Gábor, Déry Tibor, Illyés Gyula, Kernstock Károly, Csécsy Imre, József Attila, Karinthy Frigyes, Török Erzs, Tersánszky Józsi Jenő, Vágó József, Vámbéry Rusztem, Schöpflin Aladár. . . De nagy kár, hogy



nem ez időben — második fénykorában — öröktettük lemezen az ő egyedülálló művészetét!

Most egy minden vonatkozásban igényes, színes egyesülés: a Dolgozó Nők Klubjára emlékezünk. Ez a női társulás a polihisztor, a műgyűjtő Kunvári Bella áldozatos munkájához kapcsolódik. Pár esztendei ide-oda költözködés után, természetesen a PTOE-ban találtak végleges otthonra a „dolgozó nők” is. Amint a valóban igényes előadásokból kiviláglik, ebben a Klubban túlnyomórészt „szellemi munkásnők” fogtak össze. — Úgy tűnik, a női szellemi egyenjogúság bizonyítására. E bizonyágtételhez nemzetközi hírnő előadókat hívtak meg, akik közül csak néhányat sorolunk fel. Az a körülmény, hogy a messze földről érkező előadók költségtérítés nélkül vállalkoztak szereplésre, a női szolidaritás mutatója.

Megjelentek többek között: Sir Galahad — a férfinéven író Bertha Diener —, Sophie Lazarfeld pszichológus, Anita Coudenhove Callergi, dr. Amulya S., az indiai santenikitani Tagore egyetem tanára, Fannina Halle orosz műtörténész, Etta Donner, Nyugat-Afrika néprajzkutatója, Ellen Herup, Gandhi munkatársa, a genfi Indian Press és a dán Politiken szerkesztője. Ő két előadást tartott: *A spanyol polgárháború és A Matteotti gyilkosság előzményei* címen. Marthe Quile: krétaszigeti ásatásairól számolt be. Rolf Omar Ehrenfels: *Matriarchatus* címen tartott előadást.

A magyar előadók sorában emlékezetes Török Sophie: *Irodalmi kérdések* és Székely Júlia: *A mai Nóra* előadása. Férfiak ritkán fordultak elő ezen a pódiumon. Bálint György: *Az írók felelőssége, helytállása* és Kun Zsigmond: *A Petőfi tragédia* című előadások „ilyen adásban” hangzottak el.

A Tóth Árpád Irodalmi Társaság egy, a PTOE-ban évekig forrongó írói mozgalom kikristályosodásaként alakult. Tagjai: Forgács Antal, Hábán Mihály, Hajnal Gábor, Hajnal Anna, Karinthy Gábor, Keszi Imre, Lesznai Anna, Pásztor Béla, Petrolay Margit, Radnóti Miklós, Somlyó György, Szilágyi Endre, Trencsényi Waldapfel Imre, Vészi Endre, Zelk Zoltán, Zolnai Vilmos. Sorozatosan rendeztek írói bemutatkozásokat, műsoros estéket, melyekre egy emlékezetes Karinthy-portréval tettek pontot. Németh Andor bevezetőjében köszöntötte az ott jelenlevő írókat. A műsorból — az „igehirdető szerzetes” — Ascher Oszkár előadása maradt meg emlékezetünkben. Törött-hegedű hangján, nemcsak a versnek, hanem a prózának is, minden rejtett zencisége kiteljesedett.

Hogy ez az írói közösség nem zárkózott be a sorskérdések kavargó áramlásától távol eső elszigetelődés — sosem volt — „Elefántcsont-tornyába”, az Abesszín háború kitörésekor rendezett tiltakozó előadásával bizonyította. Vas István versének e mondatánál:

*Mintha csak a vadakkal  
a szellem harcolna a barbár tankok ellen*

percekig tartó tüntetés viharzott. Persze, e kis tömeg szava nem hangzott el Rómáig s nem állította meg a „barbár tankokat”; mégis, úgy tűnik, ezúttal is, mint végezetül mindig, a *Szellem* iránymutatója igazolódott az *Erőszak* rövidlejáratú „sikerével” szemben.

A szellem és az erkölcsi elv talajában gyökerező optimizmusuk jeladásaként indítják el *Argonauták* című folyóiratukat. Az első szám munkatársai fémjelzik e lap nívóját. Iránymutató cikk helyett Hajnal Annának *Tavaszi Himnusz* című verse egyben a program. A közlemények szerzői: Devecseri Gábor, Honti János, Illyés Gyula, Hajnal Gábor, Kövendi Dénes, Jékely Zoltán, Kardos László, Karinthy Gábor, Keszi Imre, Kassák Lajos, Keszthelyi Zoltán, Radnóti Miklós, Rónai Pál, Szabó Lőrinc, Szemlér Ferenc, Trencsényi Waldapfel Imre, Zelk Zoltán.

A szabad dalolás öröme, a szellem erejében, az elhivatottság tudatában gyökerező hit példázata ez a négy szám után megszűnt folyóirat. A *katasztrófa, az élet mentéséért kezdődő veszködés, a lealázó kiszolgáltatottság szorításában* hangzik fel ez a „Tavaszi Himnusz”, melynek melódiáját éppen e Társaság tagja: *Radnóti Miklós* emeli majd a halhatatlanság magasságába!

*Könyvtári Kultúrbizottságunk* két nagy műsorral zárja le a PTOE sokévtizedes kultúrmunkáját, egy Basilides- és egy Babits-ünnepséggel.

Basilides Mária — akinek egyedülálló művészetét feleslegesnek tartjuk e helyen méltatni — Bach és Händel áriákat, Schubert dalokat, záradékol Bartók feldolgozású népdalokat énekelt.

A Babits-esten Simonffy Margit, Baló Elemér, Jákó Pál szavaltak és Medgyaszay Vilma énekelt. Az est műsorának színesítője Tersánszky volt, aki a költő *Szerenád* c. versét adta elő, saját zenésítésével. Simonffy Margit a nagy próbatételt jelentő *Jónást* mutatta be, a hatalmas mű megrendítő mélységeinek, távlatainak teljes értékű feltárásával. Baló Elemér és Jákó Pál, a megnyitóból kicsendülő búcsú tragikus hangvételének melódiáját a versekbe építve, fejlesztve, gazdagon ajándékozták meg a költőt és a hallgatóságot. . .

A felejthetetlen élmény azonban Medgyaszay Vilmának a *Cigánydal* énekléséhez fűződik. A vers csak a fokozódó szorongás idején hangozhatott ilyen hitelesen: *a minden égi és földi törvény és parancs elleni lázadás riadójaként*. . . Abból az érzékelhető megrendültségből, ahogyan Babits Medgyaszayt köszöntötte, arra gondoltunk: talán a költő előtt is, ebben a pillanatban villant fel versének ilyen végtelenre utaló távlata. . .

Úgy emlékszem, ez a műsor volt a több évtizeden át hangzó kamaramuzsikának az utolsó sípszava. . .

Szinte megrendezetten stílusosan, a *Nyugat* nagy nemzedéke jogos örökösei egyik műhelyének bezárása időpontjában búcsúztattuk 1939-ben Lesznai Annát, a nagy gárda tagjainak barátját, segítőjét, költőtársát. Műsor nélküli est volt ez. A búcsúszónak szánt beszédembe belesültem. Nem segített a rutin. A szégyenérzet, hogy a magyar szó hivatott művésének el kell szakadnia attól a földtől, amelyben gyökeredzett s tájait, ízeit, jait olyan hitelesen ábrázolta harangszavú verseiben. . . , elnémított. . . Nem volt műsor. . . Az asztalnál alig többen, mint „négy-ötven” – Benedek Marcell, Déry Tibor, Tersánszky Józsi Jenő, Devecseri Gábor. . . hajoltunk össze. . . Halála előtt pár hónappal ellátogatott otthonunkba. S „szép üzenetül” vettem kézhez – az utolsó kívánságának megfelelően – *Köd előttem, köd utánam* c. nevemre szóló 94. sz. kötetét.



Amint mondtuk, a Babits-esten elhangzott a műsoros demonstrációk utolsó sípszava, *elérkeztünk a végzetes sorsfordulóhoz*, amely a progresszió kis seregét, erőinek más frontszakaszra való áthelyezésére kényszerítette és állította a *próbatétel* mérlegére. Oda, ahol nem lehetett többé egyszerre *hideget* és *meleget* fűjni; amikor csak *igennel* és *nemmel* kellett a felmerült kérdésre felelni.

A *Magyar Fórum* című rövid életű folyóiratom 1939 évi első számában így fogalmaztam meg a vizsgatételt:

*Szolgaság, vagy szabadság volt és lesz minden időben a társadalmi kérdés alapvető problémája. . . Jól tudjuk, hogy a szabadság, különösképpen a kis lélekszámú nemzetek egyetlen menedéke.*

S az írástudóknak világosan kellett volna látniok, hogy a külső fenyegetés ellen csak akkor lehet szilárd a szabadságunkat, nemzeti létünket veszélyeztető védelmi állásunk, ha a nemzet polgárainak az élethez való *egyenlő jogát és szabadságát* nem csorbítjuk, illetve minden ilyen irányú rendelkezéssel *szembeszállunk*. Ennek a szembeállásnak jelentőségét tragikussá fokozza az a tény, hogy az akkori kormány polgáraink egy részének az *élethez való jogát is kétségessé tette!* Úgy gondoljuk, hogy még élvonalbeli írástudóink közül sem vizsgázott mindegyikük „jelesre” abból a tantárgyból, amelyből *egyedül nem lehet pótvizsgát tenni!*

Az 1939-ben „A sajtómocsár lecsapolása” diadalmas hadműveletével szembeni tiltakozás megfogalmazói nálunk gyülekeztek. A „le-

csapolási" művelet ti. egy sereg ún. időszakos lap megszüntetését jelentette. Bizonyára nem véletlenül azok a folyóiratok némítottak el, amelyek a tiszta humánus irányújukhoz igazodva, nemzetünknek nemcsak szabadságát, hanem *életbenmaradását* is fenyegető külső támadás elleni védekezés útmutatói voltak. A „nevezetes” sajtórendelet többek között: Pikler J. Gyula: *Állam és Polgár*, Katona Jenő: *Korunk Szava*, Kun Zsigmond: *Magyar Fórum*, Supka Géza: *Literatura*, Ignóus Pál: *Szép Szó*, Zsolt Béla: *A Toll* c. lapokat sújtotta. Pedig, amint hamarosan kitűnt, ezek a „reálpolitikát” zavaró lapok doktriner írói láttak tisztán, s jelölték ki a nemzet életvédelmét szolgáló reálpolitika helyes útvonalát.

Most, amikor ennek a beszámolóknak a végéhez értem, megértő elnézésüket kérem azoknak, akikről a már említett okokból eredően nem emlékeztem meg.

Negyven-ötven év távlatában a részletek elmosódtak. De úgy érzem, az Ügy szolgálatában végzett munka, a helytállás érdeme és jelentősége élesebben rajzolódik ki. . .

Végezetül magamról is beszélnem kell. Ugyanis a megkérdezett írók, előadók általában, az én helytállásomat érdemén felül értékelik. Hiszen — amint a bevezető részből kitűnik — mi csak folytattuk az elődök progresszív irányvételű munkáját. Érdemről legfeljebb az előadások be nem jelentése, illetve a közreműködés kockázatának vonatkozásában beszélhetünk; annál is inkább, mert az Egyesület vezetősége a szervezet fennállását veszélyeztető elhallgattatás kockázatát nem vállalhatta.

Erre is gondolva, vallomásra kényszerülök: kis lélekszámú nemzetünk létét, *erkölcsi hitelét* fenyegető katasztrófa közeledése arányában egyre inkább a védekezés, az ellenállás célját szolgálta és vált eszközzé — az én szememben — mind a PTOE, mind az ott kavargó kultúrmozgalom. Így tekintve, eltörpül az említett vonatkozású kockázat jelentősége, azokhoz a gerilla hadakozások veszélyéhez mérve, amelyek vállalására a „belső parancs” kényszerített.

KUN ZSIGMOND

# DOKUMENTUM

---

## ENGELS ÉS VÖRÖSMARTY – EGY ALBUMBAN

### I.

Most 132 éve Braunschweigben érdekes könyv jelent meg: a Heinrich Meyer szerkesztette *Gutenbergs-Album*. Ebben a könyvben a világ számos országából beküldött ünnepi megemlékezések találhatók a könyvnyomtatás feltalálójáról, sok nép nyelvén és sok nyelv írásjeleivel kinyomtatva. Ennek a nemzetközi antológiának számunkra magyarok számára van egy ismert jelentősége: az album számára írta Vörösmarty Mihály *A Guttenberg-albumba* című versét. De egyben van az antológiának egy kevésbé ismert másik érdekessége is: Manuel José Quintana spanyol költő 1800-ban írott Gutenberg-ódája, eredetiben és német fordításban, amely talán még érdekesebb, mint az eredeti, mert a fiatal Friedrich Engels műve.

### 2.

Manuel José de Quintana (1772–1857) az újabb spanyol költészet egyik legkiválóbb egyénisége. Az 1808–1814-i spanyol polgárháborúban ódáival nagy hatást gyakorolt a szabadságért küzdő spanyol népre és mint a napóleoni elnyomás ellen küzdő Junta Central titkára, élénk politikai tevékenységet fejtett ki. A reakció győzelme, a restauráció után börtön várt a költőre, aki hat évet töltött a Pamplona-i citadella kazamatáiban. Egyébként is sok üldöztetésben volt része liberális nézetei miatt, míg az abszolutizmus veresége után kiszabadulva közoktatásügyi miniszter lett, II. Izabella nevelője és végül – egy változatos és gazdag életpálya végén, 83 éves korában – koszorús költő.

Nem feladatunk itt a jeles férfiú életművének taglalása, csupán az érdekel bennünket ezúttal, hogy Quintana 1800-ban hosszú és szárnyaló hangvételi ódát írt *A la invención de la imprenta* címen, Gutenberg és a gondolat szabadság dicsőítésére. Az akkor fiatal, huszonnyolc éves költő e művét 1839-ben a Brémában tanuló tizenkilenc éves Friedrich Engels (aki már akkor több más élő és holt nyelv mellett

igen jól tudott spanyolul is) lefordította és fordítását közzétette az 1840. évi Gutenberg-Albumban.<sup>1</sup>

## 3.

A Quintana-óda Engels-féle fordítása mindenképpen kiválóan fontos dokumentum. A fiatal diákember életének erről a szakaszáról a következőket olvashatjuk: „Engels Brémába utazik (1838 július közepe), hogy egy nagy exportcégnél sajátítsa el a kereskedelmi ismereteket. Szabad idejében irodalommal foglalkozik, különösen az »Ifjú Németország« írói érdeklik. Megírja a *Wuppertali leveleket*, melyek a *Telegraph für Deutschland*-ban jelennek meg; az irodalmi kritikai folyóiratok Engels több kritikáját és cikkét közlik. — Engels behatóan foglalkozik Hegel filozófiájával és a vallást kritizáló könyveket olvas, többek között az ifjú hegelianus David Strauss *Das Leben Jesu*-ját. — Ebben az időszakban alakulnak ki Engels forradalmi demokrata nézetei.”<sup>2</sup>

Ekkor és ily körülmények között olvasta a fiatal Engels a haladó-liberális spanyol költő prózáját és verseit, és készítette el irodalmilag is figyelemre méltó német fordítását, feltehetően egycsesen a tervezett *Gutenberg-Album* számára. E műben a könyvnyomtatás áldásairól és Gutenberg találmányáról szóló költemények és idézetek között foglal helyet Magyaroszágról egy rövid próza méltatás Mailáth János tollából és Vörösmarty Mihály ódája *A Guttenberg-alumba*, amelyet a költő 1839-ben írt a szóban forgó könyv számára. Ezt is (ezúttal igen gyöngé) német fordítás kíséri, amelyet Vörösmarty Összes Műveinek Tóth Dezső és Horváth Károly gondozta akadémiai kiadásának adatai szerint (Budapest 1960. 2. kötet 701–706.) valószínűleg Mailáth János (1786–1855) készített. Az, hogy Engels a maga pompás fordítását 1839-ben készítette, az idézett hely ama megállapításaira alapítható, hogy a készülő *Gutenberg-Album* híre Magyarországon a *Hasznos Mulatságok* február 16-i tudósítása nyomán vált ismeretessé (1839. I. II. szám, 40.) s feltehető (sőt Meyer utószavából kitűnik), hogy a szerkesztő felhívásáról a német lapokban is közöltek híradást „vor Jahresfrist”, tehát ez időpontnál nem később. Az Összes Művek idézett jegyzete kimutatja, hogy Vörösmarty a maga ódáját már 1839-ben megírta (holott azt a Gyulai-féle Vörösmarty-kiadás 1840-re teszi). Ez onnan tudható, hogy Bártfay László naplójának tanúsága

<sup>1</sup> *Gutenbergs-Album 1840*. Herausgegeben von Heinrich Meyer. Braunschweig, 1840. — A Quintana-óda eredetije (a bal oldalon) és mellette Engels német nyelvű fordítása (a jobb oldalon) a könyv 208–25. oldalain található. (Az Országos Széchényi Könyvtár példányának jelzete: 55.195.)

<sup>2</sup> *Karl Marx és Friedrich Engels Művei*. I. kötet, 1839–1844. Budapest 1957. 622. „Engels életének és tevékenységének adatai (1820–1844 augusztus).”

szerint a költő ódáját 1839. szeptember 5-én felolvasta jelenlétében. Mindebből következtethetünk arra, hogy Engels fordítása is valószínűleg 1839-ben, 19 éves korában készült.

## 4.

A spanyol irodalinnal a *Gutenberg-Album*ban tehát Quintana terjedelmes Gutenberg-ódája képviseli, eredetiben, és Engels stílushű német fordításában. Jellemző a fiatal Engels tudására, képességeire, műveltségére, kapcsolatainak elevevességére, világnézete korai irányára, hogy résztvett ennek az albumnak az előkészületeiben, és az egész kötet egyik legjobb fordítását készítette el, érzékletes szenvedélyességgel, amely jól tükrözi a „grupo salmantino”-stílus áradó dagályosságát. Érdekessége ennek a fordításnak az is, hogy a fiatal Engelsnek ez az első nyomtatásban megjelent ismert munkája, amelyet a szabadság ifjú bajnoka saját nevén tett közzé<sup>3</sup>, és nem a cenzúra elleni harcában jogos önvédelem céljából használt szokott írói álnevén (Friedrich Oswald; Engels következő, saját nevével is jegyzett megjelent írása 1843-ból való, amikor már Manchesterben élt). A spanyol költőnek a racionalizmus jegyében fogant ódája éles támadás az önkényuralom ellen, a szabad gondolat és a szabadság dicsőítése, de mindez Gutenberg korszakalkotó találmányának magasztalása keretében jut érvényre. A *Gutenberg-Album* és főként Quintana személye, hírneve és társadalmi helyzete (ne feledjük el: ekkor — hatvannyolc éves korában — Quintana már miniszter, a királynő nevelője, országosan ünnepelt költőfejedelem) kitűnő „húzás” volt Engels és a könyvet kiadó Heinrich Meyer részéről, egyben bizonyos védelmet nyújtott és lehetővé tette, hogy Engels — először ifjúkori tevékenysége során — saját nevét írja a Quintana-fordítás alá.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Lásd: AUGUSTE CORNU: *Karl Marx et Friedrich Engels*. Tome premier, 1818–1844. 226. Presses Universitaires de France, Paris, 1955.

<sup>4</sup> A polémia minden szándéka nélkül emlitem meg, hogy *Vörösmarty Összes Művei* akadémiai kiadásában az ódájához fűzött gazdag jegyzetek között egy homályos adat is található. A 704. oldalon az áll, hogy a *Gutenberg-Album*ban „a spanyol vers költője a spanyol irodalom neves alakja DON MANUEL JOSÉ DE QUINTANA, aki akkor haladó polgári eszméi miatt száműzetésben élt”. Mikor? Az életrajzi adatok arról vallanak, hogy QUINTANA 1814 és 1820 között szenvedett fogságot, liberális nézetei és magatartása miatt, a restauráció után („durante la guerra de la Independencia se opuso a los franceses y más tarde fue perseguido por sus ideas liberales” írja GARCIA LOPEZ, alább idézett művében), tehát a polgárháborút (1808–1814) követően volt üldözött. Ezért — úgy tűnik — sem az ódája megírásakor (1800), sem a *Gutenbergs-Album* megjelenésekor (1840) nem illet rá, hogy „akkor” száműzetésben élt. — Az akadémiai Vörösmarty-kiadás jegyzete — egyébként példás filológiai akribiával — nem tekinti bizonyítottnak, hogy a Quintana-ódát fordító brémai FRIEDRICH ENGELS azonos lenne a marxizmus nagy klasszikusával; azt mondja, hogy „minden valószínűség szerint azonos” vele. Ez érdekes kérdés. Úgy CORNU, mint KOCH tényként kezeli a személyazonosságot. A fordítás szövege meg-

## 5.

Életének ebből a szakából Engelsnek összesen három költői munkája ismeretes: ezek egyike Quintana Gutenberg-ódájának fordítása. Engels ifjúkori költői tevékenysége szélesebb körben nem igen ismert, bár pl. amikor Gutenberg halálának ötszázadik évfordulója alkalmával hat szocialista ország nemzetközi pályázatot írt ki új, a modern tipográfiai technika számára alkalmas korszerű latin és cirill betűk tervezésére, az egyik második díjat Albert Kapr professzornak, a patinás és hírneves lipcei tipográfiai főiskola tanárának ítelték oda,<sup>5</sup> s a szép és érdekes új betűket a drezdai Typoart — Engels születésének 150. évfordulója tiszteletére — a Quintana-óda néhány versszakának az Engels-féle német fordításban való újra-kinyomtatásával mutatta be.<sup>6</sup>

Tudtunkkal magyarul eddig nem jelent meg Quintana ódájának magyar költői átültetése. Érdemes lenne az egész ódát lefordítani és magyarul is közzétenni, Quintana emlékeztetere és Engels tiszteletére. Vörösmarty ódáját nem éri fel ez a vers — de egyszer, 132 évvel ezelőtt, együtt jelent meg a két óda a *Gutenbergs-Album 1840* lapjain, részben Friedrich Engels jóvoltából.

Kézenfekvő a gondolat, hogy — együtt jelenvén meg — Engels olvashatta Vörösmartyt és Vörösmarty olvashatta Engels fordítását. Mikor a *Gutenberg-Album* megjelent, 1840-ben, Vörösmartynak még semmit sem jelenthetett a Friedrich Engels név és az újú Engels aligha tudhatta, hogy mekkora óriás írta a kötetben megjelent magyar ódát. De létezik-e, fennmaradt-e valami nyoma annak, hogy

---

található MARX és ENGELS műveinek autoritativ német kiadásában is (*Marx-Engels Werke*, Ergänzungsband. Zweiter Teil. Dietz Verlag, Berlin, 1967., 110–15, és jegyzet: 532.). Ez a pótkötet azonban csak hét évvel a Vörösmarty-kiadás szóban forgó második kötete után jelent meg, az Engels-életműbe való embebesorolás tényét tehát a kiadás jegyzeteinek megírásakor a szerkesztők még sehogysem vehették volna figyelembe.

<sup>5</sup> Ennek a főiskolának egykor GOETHE is növendéke volt, aki az intézetről — még az épületről magáról is — igen eleven leírást adott a *Dichtung und Waterleit*-ban. — A nemzetközi tipográfiai pályázat egy második díját a magyar ZIGÁNY EDIT nyerte el, TÓTFALUSI KIS MIKLÓS antikvbetűjének (az ún. Janson-antikvának) egy korszerű változatával. Ez a betű — sajnos — még nem került forgalomba.

<sup>6</sup> A nyomat címe: MANUEL JOSÉ DE QUINTANA, *Die Erfindung der Buchdruckerkunst*. Übersetzt von FRIEDRICH ENGELS. Typoart, Dresden, 1971. — QUINTANA életéről és tevékenységéről lásd a Révai Nagy Lexikon 15. kötetének 735. oldalát, Budapest, 1922; *Die Weltliteratur*, hg. von Frauwallner-Giebisch-Heinrich, Band 3., p. 1425. Wien, 1954; JOSÉ GARCÍA LOPEZ: *Historia de la literatura española*. 10. ed., p. 413–15. Barcelona, 1966. — A Quintana-óda Engels-féle fordításának körülményeiről HERBERT KOCH tanulmánya adhat további adatokat: *Die Ode auf die Erfindung der Buchdruckerkunst von José Manuel (sic!) Quintana und Friedrich Engels*. Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität, Jena (Thüringen), 1952/53. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, Nr. 4., 4., p. 19–23.



Engels később találkozáán Vörösmarty nevével, visszaemlékezett a németül olvasott ódára? És Vörösmarty — aki az Album megjelenése után még másfél évtizedet élt meg — találkozott-e valaha újra Friedrich Engels nevével, s maradt-e fenn erről adat? Igen érdekes lenne tudnunk.

BEÖTHY OTTÓ

## A FELTÁMADT MARGITA

Király István méltán rehabilitálta a *Kortárs* 1972/1. számában megjelent tanulmányában Ady mindeddig kevés figyelemre méltított Margita-poémáját, sokrétű elemzéssel tárva fel a költemény belső értékeit. Nemcsak a mű korrajzi jelentőségére világított rá, hanem azokra az új vonásokra is, melyekkel a Margita Ady költészetét gazdagította; ráirányította figyelmünket egy műfajilag is újszerű, modern gondolati-lírai poéma megjelenésére, mely hagyományt teremtett a magyar irodalomban is. Sokrétű vizsgálódásával sikeresen elterelte az érdeklődést a költemény kulcsjellegéről, ami a kortársakat talán mindenekfölött izgatta.

Ám ő is nagy figyelmet szentel annak a keletkezéstörténeti ténynek, hogy a költőt írás közben eredeti szándékától eltérítette a kortársak beavatkozása. Ennek a beavatkozásnak két formáját is említi: az egyik az ismert személyes sértődés, a kulcsfigurák felismerhetősége miatti tiltakozás, a másik pedig a kortársak fanyalgó kritikái. Király István nagyrészt ez utóbbinak tulajdonítja, hogy vontatottá vált, befejezetlen maradt a költemény. Lehet, hogy igaza van; az azonban mindenképp elgondolkoztató, hogy egészen másként vágott vissza Ady az értetlen kritikákra, mikor azok 1910 utáni líráját vették célba: a *Hunn, új legenda* kirobbanó öntudatával, a *Ki látott engem?* és *A halottak élén* lírai remekeivel.

A másik, a közvetlenebb beavatkozásnak eddig csak a tényét tudtuk többféle forrásból is: Molnár Ferenc és Vészi József tiltakozott Ignotusnál,<sup>1</sup> Ignotus pedig azzal adta vissza Adynak a harmadik folytatást, hogy Molnárt és Tiszát „gyilkosan” bántja benne.<sup>2</sup> Most Fenyő Miksa gyűjteményével hazakerült a *Margita élni akar* csaknem teljes kézírata, közte a harmadik rész eredeti szövege, melyet Ignotus

<sup>1</sup> VÉSZI MARGIT naplójából idézi LENGYEL GÉZA: *Ady a műhelyben* — Szépirodalmi Könyvkiadó 1957. 285–86.

<sup>2</sup> L. ADY levelét ADÁHOZ (BISZTRICZKY JÓZSEFNÉ) közli HEGEDŰS N.: *Ady és Ada c. cikkében*. ITK 106/1. sz. 87.

később átiratott. E szöveg közlése végre lehetővé teszi annak megítélését is, hogy milyen mérvű volt a külső beavatkozás, s mennyire térítette el Adyt eredeti szándékától. Előrebocsátom, hogy a beavatkozás mértékének tisztázása egyáltalán nem befolyásolja Király István végső értékelését. Az ismeretlen Ady-szöveg alábbi közlése a hozzáfűzött megjegyzésekkel együtt nem korrigálni, csak kiegészíteni kívánja Király tanulmányát. De arra talán alkalmas lesz, hogy véget vessen egy többször is hangoztatott elképzelésnek, mely szerint a kortársi beavatkozás nélkül valami egészen más költemény született volna Ady tollán.<sup>3</sup>

Az eredeti kéziratból, melyet a Petőfi Irodalmi Múzeum kézirattára A 202/2 jelzet alatt őriz, hiányzik az Adának, Ady ekkori szerelmének szóló első strófa, melyet Ady hihetőleg azért írt utólag a kifogásolt harmadik rész elé, hogy Ada nevének belckeverésével elterelje a figyelmet Margita élő modelljéről. Ez a strófa a *Nyugatban* még mottószerűen, oldalt apró betűkkel van szedve, ami szintén azt valószínűsíti, hogy utólagos hozzátoldás. (Szinte érthetetlen, hogy Hegedűs Nándor, aki az ItK 1964/I. számában közölt cikkében olyan lelkiismeretesen vette számba az Ada-verseket, ezt a strófát nem is említi.) A következőkben az eredeti, a végleges fogalmazástól eltérő három strófát közlöm (az eltéréseket kurzívval); az apróbb, egy-két szavas változtatások számbavétele a kritikai kiadás feladata lesz. Az átirandó strófák egyébként az eredeti kéziraton oldalt hullámvonallal vagy vastag ceruzavonással vannak megjelölve, feltehetően Ignotus figyelmeztetéseképpen. (A Margita minden folytatásán Ignotus és nem Osvát nyomdai jelzése olvasható!) Íme a szöveg:

*Az ura pedig, Margita ura?  
Nem is emlékszem, tán ravasz tudós volt,  
Piklernek nem, de úgy emlékezem,  
Hogy Beöthy Zsoltnak s a Concháknak bókolt.  
S úgy szedett a szívére ez a nő  
Fürtös és ellenes szenzációkat,  
Mintha nem tudta volna, hogy nagy, küldött  
Útján kísérik óvó, cifra kürtök.*

*Talán szerethette is az urát,  
Ördög tudja, mik ma már a szerelmek :  
Tisza István — csupán példa-okért  
Minden rendes csókot titokban elvet.*

<sup>3</sup> L. többek közt LENGYEL G. és HEGEDŰS N. idézett műveit.

*Lehet tán egyszer Tisza-igaz is,  
Bár ezt a geszti parasztot utálom.  
Bármí furcsát is Margitára sütve,  
Ő volt a vágyó szerelmeknek üdve  
(...)*

*Margita élt, szült, sírt, írt és akart,  
Bámulatos-szép a zsidó nők fője,  
Házasságban ment visszafele  
S szerelmeiben ment, ment, ment előre,  
Holott soha senkit sem szeretett,  
De sorsa volt: szerelmeket mutatni  
S hogy ajkam egyszer fehér karját érte:  
Esküszöm, hogy minden csatánk megérte.*

Egyáltalán nem bizonyos, hogy ez a három szakasz jelenti az összes változtatást. Lehet, hogy Ady eltúlozza, amikor azt írja Adának a szóban forgó harmadik részből, hogy át kellett írnia az egészet, de az is lehet, hogy valóban többet változtatott rajta, mint ami a ránk-maradt kéziratból kiderül. Találtunk a Fenyő-gyűjteményben egy Ignotusnak szóló levelet is, mely a kérdéses harmadik rész kísérő levele lehetett, s így kezdődik: „Édes, jó Ignotus mesterem, mint láthatod, le se tudtam másolni tisztán az egészet. Fele úgy maradt. Nem akartam lekésni.” Elképzelhető tehát, hogy a tisztán lemásolt rész eredetijét Ady megsemmisítette, és a most előkerült fogalmazvány már maga is módosított szöveg. Viszont az is lehetséges — sőt ez látszik legvalószínűbbnek —, hogy a változtatásokat korrektúrában végezte el Ady. Annyi bizonyos, hogy amit Ignotus Ady szerint legjobban nehezményezett, ti. hogy Tiszát és Molnár Ferencet gyilkosan bántja, az a fent idézett sorokban világosan benne van.

Ha feltételezzük, hogy a „beavatkozás” a fentiekre korlátozódott, akkor azt kell mondanunk, hogy nem tett különösebb kárt a költeményben. A Tiszának szóló oldalvágás erősen publicisztikus jellegű. Nyilván arra reagál, hogy Tisza ekkoriban közölte Arannyal kapcsolatban lesújtó véleményét a szerelmi költészetről. Hegedüs erősen túloz említett cikkében, mikor az írja, hogy a költemény „eltorzulása Ignotus vétke... Adyt megkötötték, opportunizmusból megbénították, megláncolták”. Hiszen csak végig kell olvasni a költeményt, hogy megállapíthassuk, maradt benne bőven olyan részlet, melyben Ady gyilkosabban, mert mélyebb igazsággal, találóbbs szellemességgel bántja Tiszát. Gondoljunk csak az ilyen sorokra: „De hadd viselje

gondunk csak tovább / Elhívott táltos, bölcs, nagy Tisza Pista / S sugárzó népe, az agytalan úr". És ha nem is helyeseljük az ilyen jellegű szerkesztői közbelépést — elvégre Ady a saját számlájára vállalhatta akár az ízléstelenség vádját is a finnyáskodókkal szemben —, azért mégsem tarthatjuk brutális beavatkozásnak vagy éppen opportunizmusnak. Sőt még azt is megkockáztatjuk, hogy ha Ady nem ismerte volna el maga is, hogy az idézett szakasz nem a legjobban sikerült, minden bizonnyal meg se változtatta volna. Ahogyan nem változtatott az ugyancsak megjelölt alábbi sorokon:

S ha Margita egyszer szárnyat csüggeszt,  
Majd az menjen utána, kire vágyik  
S addig hagyjunk szabad-utat a vágynak  
S minden becsületes, magyar zsványnak.

Bonyolultabb a helyzet a Molnár-ügyben történt beavatkozással. Itt Ady Molnárnak csakugyan azt az oldalát vette célba, mely a legsebezhetőbb volt: konzervativizmusát és karrierizmusát. Mert Pikler Ady értelmezésében a progressziót, Beöthy Zsolt és Concha Győző pedig a maradiságot, a vaskalaposságot jelképezi. Ady nem tartotta Molnárt jelentéktelen senkinek, mint Király István gondolja; ha ilyen könnyen elintézhette volna, nem foglalkoztatta volna olyan élenként később is a Molnár-probléma. Nem is a sikereit irigyelte, mint azt a korabeli köztudat cinkosan összekacsintva tudni vélte. A modernség álarcában tetszelgő, de lényegében kitaposott úton járó, konzervatív sikerembert nem szerette benne. S ezt látszik megerősíteni a Margita első fogalmazványa is. Ugyanígy látta Molnárt erre az időszakra visszatekintve Lukács György is: „Molnár, bár belsőleg soha semmi köze nem volt a fellépése idejében megújuló magyar irodalomhoz, mégis egy ideig a »modernség« bélyegével ellátva szerepelt. Ez nemcsak a modernség Mitläufereinek adott kényelmes alibit az ő élvezésére, de a konzervatív kritikusoknak és olvasóknak a dolgok élvezésén kívül még azt az elégtételt is megszerezte, hogy ők »igazságosak«, hogy »méltányolják a moderneket is, ha azok igazán tehetségesek«.”<sup>4</sup>

Hogy ez mennyire így igaz, azt a korabeli lapokból pontosan dokumentálhatjuk. Az ördög turini sikere után a Magyar Színpadi Szerzők Egyesületében díszlakomán ünneplik Molnárt. Az ünnepi szónokok többek közt Rákosi Jenő és Herczeg Ferenc. Ábrányi Emil, aki ugyanebben az időben a Kisfaludy Társaság ülésén felolvasott versében Gyulaival szeretné megkorbácsoltatni a moderneket, a „hazát, hitet gyalázó csöcselék”, ugyanez az Ábrányi Emil ódával köszönti Molnár Ferencet. Rákosi Jenő pedig éppen a modernekek

<sup>4</sup> LUKÁCS GY.: *Magyar irodalom — Magyar kultúra* — Gondolat 1970. 144.

ellenében játssza ki Molnárt pohárköszöntőjében: „Azt hitte, hogy itt szentől-szembe kerül azzal a fiatal írói generációval, amely erős kézzel döngeti a régi falakat. Ebben a feltevésében csalatkozott. Pedig szeretne volna nekik megmondani, hogy az a világ, amely értéket képvisel, soha sem múlik el. Új világ is csak úgy állhat meg, ha értéket képvisel. Molnár Ferenc művében van érték, és azért aratott sikert. Másik oka a sikerének az, hogy — hiába tagadjuk — munkáján rajta van a génusz bélyege.”<sup>5</sup>

De maguk közé tartozónak érezték Molnárt a *Nyugat* hangadói is. A *Nyugat* égisze alatt 1908-ban szerveződő Magyar Irodalmi Társaság vezetésében is előkelő szerepet szántak neki.<sup>6</sup> Mikor pedig Ady 1911-ben bejelenti Osvátnak, hogy Molnárról szeretne írni, szinte félve-magyarázkodva teszi hozzá: „Nagyon mást írnék, mint eddig írtak, de nagyon elismerőt sok kitüntető gáncsolással. Üzend meg . . . van-e az ellen kifogásod.”<sup>7</sup>

A Molnárról szóló strófa átírása valóban módosított tehát valamelyest, ha nem is a költemény lényegén, de az egyik kulcsszereplő figuráján: elködösítette, általánosságokba oldotta szét a férj konkrét arcvonásait. (Még az eredetiben ironikusan használt *világhírű* jelzőt is átírta *nevezetesre*, nehogy egyetlen jelző is árulkodóvá váljék.) Ebből a jellegtelenségből csak a figura modelljére gondolva emelhetette ki Király István a „sikerleszedő” ellenszenves tulajdonságát, s ha ezzel jogosan állította is szembe a költemény hőseit, azt már túlzottnak és erőltetettnek érzem, hogy a sikertelenséget, mint külön, sőt központi érzéstömböt elemzi ki a költeményből.

A siker valóban nem kritériuma a jó ügynek és a jó ügyért küzdő egyén értékének, de a sikerről való eleve lemondást sohasem eszményítette Ady. Azzal, hogy Király ilyen nagy hangsúlyt ad a lemondás, a nem-teljesülés szépségének, heroizmusának, *akaratlanul* is azt sugalmazza, hogy a poéma másik síkján párhuzamosan felvillantott történelmi tablóból kirajzolódó új Magyarország álma ugyanúgy elérhetetlen, teljesülhetetlen vágykép maradhat csak, mint az ideális nő birtoklása. Pedig Ady Margitában sem az elérhetetlenséget eszményíti, hanem az élni akarást. Ha van a költeménynek egyáltalán epikai cselekvés magja, akkor az éppen a hősnőnek az egészet előre hajtó, minduntalan makacsul visszatérő elhatározása: az élni akarás. Az egész „verses históriának” Ady maga adta ezt a hangsúlyos címet a *Nyugatban*: *Margita élni akar*. És ez az élni akarás vetül rá Margita

<sup>5</sup> Magyar Hírlap 1908. jan. 28.

<sup>6</sup> Vö. VEZÉR E.: *Perújítás a duk-duk ügyben*. — It. 1972/4. 737.

<sup>7</sup> ADY levele OSVÁTNAK 1910. nov. 26. PIM kéziratár A 208/32.

szimbolikus alakján keresztül a költemény történelmi-társadalmi szövetére is („De az bizonyos, hogy élni akar / Mint zsidó hősnőm jelképezi szépen”). Még akkor is, ha a csüggedés, a lemondás gloriifikálása is megjelenik a versben, mint Ady érzelmi-hangulati hullámozásának sajátos dialektikája („Boldogok az elfáradt Krisztusok. . .”). Végül is a mindig, minden bukáson, sikertelenségen keresztül csak magasabbra emelkedő elszántság az uralkodó szólam a költeményben.

Mikor Margita élni-akarón  
Tölt beggyel, bátran az Életnek vágott,  
Hiteink itthon magasakra nőttek,  
Akarva, tiltva, de megszentelődtek.

Kétségtelen, hogy ugyanakkor benne van a gőgös-fölényes rezignáltság is a sikerrel szemben. Ám ez éppen a cselekvő ember rezignáltsága, akit a sikertelenség letör, de akinek a letörtség sohasem válik kizárólagos érzésévé.

Jól látja saját értelmezésének veszélyét Király István, amikor azt is megírja, hogy „képi síkon egyégy forrt egymással Margita neve s a legkiélezettebb cselekvés-forma: a küzdelem, a harc”, vagy mikor hozzáteszi, hogy „az egyéni sikertelenség, a szubjektív távlat hiánya nem ontologizálódott”.

Király elemzése ott remekel, mikor a fölébe kerülés költői kifejező eszközeként a pátosz és az ironia kettősségére mutat rá rendkívül meggyőzően, sok-sok szövegpéldával bizonyítva. (Sajnos, került ezek közé egy elírás is, mely Földessy közlése óta kísért a Margita szövegében és a Magyar Klasszikusok kiadásába is belopta magát: „. . . de én az alkut / Két kézzel adnák, még akkor is kérem” – helyesen a *Nyugat* szövege szerint, melyet a kézirat is megerősít: „. . . még akkor se kérem”). Megjegyzésünk nem a filológiai pontosság kedvéért, hanem azért kíváncszott ide, mert a szöveg bizonyíték-jellege éppen az elírásból fakadt.) Ha a pátosz és ironia kettősségének erre a valóban lényeges mozzanatára figyelve, a sikertelenség lélektani motívumának túlhangsúlyozását munkahipotézisnek fogom fel, akkor még előbb említett ellenvetésem is súlytalanná válik. Rendkívül fontosnak érzem ugyanis e két ellentétes érzelmi-gondolati elem együttes jelenlétének, egymásra hatásának, egymásrautaltságának kitűnő megfigyelését nemcsak a Margitára, hanem Ady költészetének egészére vonatkoztatva is. Ez érteti meg például a muszáj-Herkuleség emberileg-költőileg oly hiteles, tömörségében szinte páratlan önjellemzésének telitalalatát.

Király István elemzése olyasvalamire is ráirányítja figyelmünket, amire mindeddig nem fordítottunk elég gondot: az ironiának behatárabb vizsgálata Ady lírájában; pedig az újságíró Adynak ez egyik legerősebb oldala, és költészetének is, különösen *Az Illés*

szekeréntől fogva, jól megfigyelhető gondolati-stiláris sajáttsága (helyenként még a groteszkbe is átcsapva). Sok új összefüggés feltárását, sok régi esztétikai ítélet módosítását tenné lehetővé, ha a pátosz és irónia viszonyának rendszeres vizsgálatát is végigvinnénk Ady költészetén. Úgy vélem, erre is ösztönzést adott Király István Margita-tanulmánya.

VEZÉR ERZSÉBET

# SZEMLE

---

## STÚDIUM ÉS ÜGY: RECENZÍÓ ÉS CREDO

### SZAUDER JÓZSEF *AZ ESTVE ÉS AZ ÁLOM* CÍMŰ TANULMÁNYKÖTETÉRŐL

(Szépirodalmi, 1971.)

Néhány évtized eltelik majd amíg anélkül foglalkozhat bárki is a magyar felvilágosodás irodalmának (s alighanem művelődéstörténetének) akármely témájával, hogy Szauder József legújabb tanulmánykötetét kézbe ne vegye: ennyit jelentőségéről. Nagymonográfiákban, szintézisekben szoktuk látni tudományszakunk mérföldköveit: ma, a diszciplína önmagát kereső—kísérletező, s szinte viharosan megújuló periódusában ez alig lenne több öncsalásnál. A tanulmány-forma — amely mellett maga a szerző másutt, önkéntelen vallomásossággal hitet is tesz, mint „irodalomtudományunk e legelőbb, legérzékenyebb műfaja” mellett (ItK 1970. 645.) alkalmas igazán, itt és most, az adott feladatok mozgékony megoldására. Ennyit bírálatom netán retorikusan ható indításának fedezetéül. S hogy mindjárt vitát nyissak, bizony nem adekvát annak elismerése mellett sem, hogy „Az estve és Az álom az utóbbi években megjelent legjobb tanulmánykötetek közé tartozik”, azon a szinte blazírt hangon szólni a műről, ahogyan Szegedy-Maszák Mihály teszi (ItK 1971. 748.). Az ellen is szót kell emelnem, ahogyan ő Szauder módszerét a pozitivizmus, szellemtörténet és kritikai impresszionizmus összegeződéséből vezeti le, s ezzel kimondatlanul, bár hiszem: akaratlanul a múltba utalja. E hatások tagadhatatlan jelenléte mellett is (amelyekhez bizvást hozzátehetem a képletben szerintem még nagyobb súlyú modern komparatiztikát, stílustörténeti iskolát és hisztorizmust) egy kivételes tudósegyéniség sok forrásból táplálkozó, de teljesen egyedivé és homogénné nőtt módszere ez valójában, amelyet a növekedés



rétegei, az alkaton kívül tudományszakunk belső szükségletei és logikája alakítottak ki.

A nagy összegezek nagy ösztönzők, s leginkább fogatkozásaikkal azok. Az Irodalomtörténeti Kézikönyv III. kötete betetőzés és lezárás volt, inkább az, mint az I., II., amelyekből, ahogyan Szauder is fejtegeti, több továbbjárható út nyílik. Betetőzése a magyar felvilágosodás — és reformkor — első történelmi materialista értelmezésének, illetve átértelmezésének, s egy új irodalmi értékrend kialakításának a forradalmi és haladó eszmék vezető szempontja alapján. De egyúttal sereghajtója azoknak a műveknek, amelyek megnyugtatóan körülhatárolható, önfenntartó egységként fogják fel nemzeti irodalmunkat.

Nem kis mértékben tehát a Kézikönyvtől számíthatjuk a felénkület, a szemléletet, metódus, célkitűzés gyors változását a felvilágosodás kutatásában is. Eközben kimagasló szerep jutott Szauder József tanulmányainak, s éppúgy tudományszervezői szerepének és pedagógiai hatásának. Főképp abban, hogy lenyűgöző tájékozottság birtokában (amely nem ismer országhatárokat, erős elméleti fogékonyság jellemzi, s az eszme- és művelődéstörténetre, valamint talán a zenén kívül az összes művészeti ágra a magas fokú értés-hozzáértés fokán terjed ki), s szintúgy mindenfajta beszűkültség, valódi vagy megjátszott tudományos bugarisság elleni heves indulattal tördelték a provincializmus sorompóit. Példaszerű fokozatossággal és nagy erővel fejlesztette eközben önmagát is. Ez a kötet eddigi életművéből is kimagaslik. Ezzel vált teljessé nálunk a szinkron az egyetemes felvilágosodás-kutatás jelenlegi állásával. Abszurd ötlet: de ha nem fognánk fel egyébnek ezt a könyvet, mint a nemzetközi szakirodalom szelektáló-értékelő bibliográfiájának, a maga roppant volumenű, de szigorúan és kritikusan rendezett információ-tömegével akkor is nélkülözhetetlen lenne.

Szokványos recenzensi bókoló lappália, hogy ennek vagy annak a tanulmányai kötetté állva többek egyszerű összegüknél. Szauder műve rákényszerít erre a közhelyre. Nemcsak mert jócskán hoz — bár ez nem mindig szokásos, noha tulaj-

donképpen így lenne etikus — eddig kiadatlan tanulmányokat, köztük igen terjedelmeseket is (*Tempefői szatirikus körképe; Ihletek, múzsák Virág és Berzsenyi között; Veteris vestigia flammæ*; az *Udvarházi klasszicizmus* második része). Nem is csak azért, mert a kötet bevezető program-értekezése a felvilágosodás és kutatása egész problematikájának sokoldalú, szintézissúlyú összegezése, hanem mert az egész művet a legapróbb részletekig átgondolt és szilárd rendszerbe fogott felvilágosodáskonceptió hatja át.

Mi az útmutató és az új (egészében vagy hangsúly-áthelyezéseiben új) és fontos ebben a koncepcióban?

Tudománypolitikailag és módszertanilag: a marxista szemlélet melletti vitathatatlan elkötelezettség, annak a speciális kutatási területre való élő alkalmazásával s nagyfokú finomításával. A magyar irodalomtörténetírás credendő bűnét az elsők között valóban levetkőzve, szilárd filozófiai megalapozottság, amely kétszeresen kötelező lenne a bölcselők századának minden vizsgálója számára. Mesterséges gondolati konstrukciók, spekulativitás nélkül azonban — ma már ettől sem árt nálunk óvni —, a tények teljes tiszteletével és mindenkor gondos számbavételükre és elemzésükre alapozva. A határozott elvi fellépés a kényelmes, leegyszerűsítő megoldásokkal és interpretációkkal szemben. Pozitív példa adása erre, mint a magyar szentimentalizmus fogalomkörének az aránylag kis terjedelemben is teljességre törő komplex leíró meghatározása. Az irányzat klasszicizmus és romantika közötti átmeneti jellegének, velük való bonyolult genetikai összefüggéseinek és keveredési formáinak, ebből következő különösképpen rétegzett fejlődési fázisainak biztos analízise. A folytonos mozgásban látott társadalmi alpból kiinduló hatásoknak — kölcsönhatásoknak voluntarizmussal végképp szakító, érzékenyen empirikus mérlegelése.

Szauder győz meg igazán arról, hogy a szentimentalizmus nem a felvilágosodásból kiszakítható, sőt azzal szemben kijátszható antiracionalista irányzat, mint ahogy ő tisztázza a magyar tudomány számára véglegesen azt is, hogy az aufklé-

rizmus voltaire-i típusának sem a descartes-i ráció, hanem a locke-i analitikus ész a bázisa. Ha többszöri nekigyürkőzéssel is: a program-értekezésben, a klasszicizmus-tanulmányban és *A magyar szentimentalizmus problémáiban* (jó volna czecket továbbfejlesztve monográfikusan is egyesítenie!), de ennyi ködöt irányzat körül kevesen oszlattak. Hogy a magyar szentimentalizmusnak ma már kronológiája és áttekinthető története áll előttünk, az nem kis mértékben a szerző érdeme. E történet lényegi teljességéhez, úgy érzem, csak egy hiányzik nála: az irányzat ama hirtelen intenzitásbeli és minőségi felerősödésének mozzanata, amelyet a köztársasági mozgalom bukása és következményei váltottak ki, s amelyeknek a *Kufsteini elégiák* a csúcspontja. Itt a lírai realizmus élményi alapú beáradása, a börtön és a vad elnyomás komor és a szentimentális élet-negációba nagyon is beleillő valósága oldja el a klasszicista kötöttségeket. Tehát a viszonylag „tisza” szentimentalizmus megjelenése már korábbról lenne datálható, s egy eszméileg pozitívabbat állíthatnánk a nemesi életforma belső válságból levezetett kisludias változata mellé.

Horizont tekintetében és eszmetörténetileg: az összehasonlító módszer erőteljes elvi szorgalmazása, s gyümölcsöző voltának gyakorlati igazolásaként a címadó tanulmány, amely mutatványnak is lenyűgöző. Azt a benyomást kelti, hogy szemben a korábbi, jobbára véletlen rábukkanások szerint alakuló hatás-kutatásokkal, a szerző minden lényegeset eleve tud, s a vizsgált párhuzam-rendszert frontálisan képes felgöngyölíteni. Még fontosabb ennél, hogy egy azelőtt alig-alig sejtett új tartományt nyit meg az itthoni szűkebb szakma előtt. A fiziko-teológiára és a lények láncolata elméletre vonatkozó korszerű ismeretanyag mintaszerű összegezésével nemcsak Csokonai, hanem — bár erre utalásai vannak csupán, de tanulmánya olyan, hogy kényszerítő módon szinte „továbbírja”, mások tollával is, önmagát, — a korabeli írók világnézetének az eddiginél sokkal differenciáltabb értelmezéséhez ad kulcsot. Sőt túl az irodalmon, pl. Földi állattanát átvizsgálva egészen nyilvánvaló, hogy ennek filozófiai alapjai szintén ezek az el-

méletek. Egyúttal betölti a tanulmány a fiziko-teológia mint hit és hitetlenség közti átmenet elemzésével azt a hiátust, amely eddig alig-alig érthetően tátongott egyfelől a vallásos-biblikus világgép, másfelől a deizmus—materializmus között.

A fogalmak tisztázása dolgában: a leszámolás az 1772-es korszakhatárnak éles cezúraként való felfogásával, amelyet Waldapfel József még irodalomtörténetünk legjobb és legszilárdabb hagyományának tartott. A korszakhatárokról való vitatkozás néha még kebelbeliekben is mosolyt kelt mint olyan ügyben túlbuzgók zabhegyezése, amely úgylis közmegegyezésen múlik. Csakhogy ez Szauder interpretálásában a korszakra vonatkozó irodalomszemlélet alapvető problémáival kapcsolódik össze és tisztázásukhoz vezet, noha még Toldynak makacsul továbbélő romantikus—nacionalista nézeteivel is birkóznia kell. Nevezetesen, kirekesztésével a literatúrából a latin nyelvű és nem belletrisztikus irodalomnak, amelyben pedig az egész 18. századon át tart a racionalista, majd aufklérista eszmék felhalmozódása és a modern tudományosság alapvetése, hogy mindennek talaján felvirágozhassék — a bázis ismerete nélkül csodaszerűen, de úgy fölöttébb csalókan — a magyar nyelvű felvilágosodás. Mindez a szerző voltaképpeni kutatási területén kívül esik, s mások feladata lesz irodalom- és művelődéstörténetünk e legnagyobb fehér foltjának eltüntetése. Mégis forrás értékűek pl. azok a fejtegetései és adatai, amelyek a teológia burkában jelentkező haladó eszmékre mutatnak rá, módszertanilag is túlságosan példázzák kihámozásukat (a program-értekezésben).

A *Sententia és pictura* c. tanulmányban, a Csokonai-zsengek verstípusainak vizsgálata pedig az akkor használatos, de korábbi eredetű latin poétikai és retorikai tankönyvek és didaktikai úzus megvilágításában egyfelől a korszakban oly nagy jelentőségű iskolás klasszicizmus sajátosságainak nagyon konkrét megközelítéséhez, másfelől egy olyan alapképlethez vezetett el, amely Csokonai zavarbaejtően bonyolult stílus-szintézisének rendszerbe foglalását, s ezzel valódi megértését teszi lehetővé (amennyiben kétszer kettőként bizonyosodik be,

hogy a szintézis magja és gerince a klasszicizmus). Genetikusan vezetheti így le a költő legnagyobb varázslatának, csak Vörösmartyhoz és József Attilához mérhető gondolati költészetének létrejöttét a két, kezdetben elkülönülő iskolás klasszicista alaptípus: leíró és elmélkedő vers fokozatos összeolvadásából és szint-emelkedéséből.

Miután alaposan megingatta, mégsem veti el a hagyományos korszakhatárt (s helyesen, mert, tenném hozzá, az a szociológiai kritérium a döntő, hogy Bessenyei fellépésével kezdődik az aufklérizmus eszméinek és szellemének a műveltségi kiváltságosok szűk köréből a nemzetközösség felé való kiáradása). Szauder mértéktartása tehát nyilvánvaló, a frissében felismert igazság abszolutizálásának mechanizmusa bizonyos mértékben mégis működésbe lép nála. A program-értekezésben, úgy veszem ki, egyenlőséggel kerül a latin és magyar nyelvű, tudományos és szépirodalom közé. Fejlődéstörténetileg ez lehet indokolt, de súlyra és jelentőségre nézve semmiképp. Annál a roppant egyszerű oknál fogva — amihez romantikus—nacionalista elfogultságnak semmi köze, annál több a történeti folyamat diakronikus és dialektikus szemléletének —, hogy a továbbélő mindig fontosabb az elhalónál. Szauder felfogásában — vagy fogalmazásában? — egy kissé elhalványul felvilágosodásunk legértékesebb hozadéka, a magyar nyelvűség, világosság, poétaság „szentségtelen” háromsága. A szépirodalom autonómiájának kiküzdése (ami akármennyire összefonódik is a korszakban még filozófiával és didaxissal, már Csokonai művészi gyakorlatában teljessé válik, bárha elvileg nála is egy hierarchikus rendben a szépirodalom a tudomány alárendeltje marad) és a magyar nyelvű tudomány kimunkálása.

Hasonló abszolutizálásnak vélem azt a több változatban is elhangzó, de csak apodiktikus tételt, hogy a magyar felvilágosodásban a nemzeti elem — az egyetemessel és a filozofikus-sal szemben — jóval kisebb súlyú, mint eddig hittük. Úgy gondolom, a korszakbeli írók minden lélegzetvételén nagyon is érzik, hogy emberiség helyett népből—nemzetben gondolkodnak, s még amikor amarról beszélnek is, emehhez viszonyí-

tanak. Így nehezen megtámadhatónak tartom Waldapfel József gondolatát, hogy mivel nálunk a haladás minden lépése az idegen elnyomásba ütközik, az aufklérizmus egész problematikája szükségképp tételeződik át magyarrá.

Stílustörténetileg: a szerző kiindulásul csak annyit tűz maga elé, hogy az e téren eddig történtek kritikájával fejezze ki a magvalósítandó igényt. Valójában a korszak stílustörténetének teljes elméleti felvázolására törekszik, s hozzá olyan helyzetben, amikor a nemzetközi tudomány fórumain a 18. század stílusainak és összefüggéseiknek értelmezésében még mindig hajmeresztően ellentmondó vélemények forognak.

Egyfelől a stílusfogalmak és jelenségek mélyebb, történetibb, szociológikusabb analizisét követeli, s nem kis mértékben meg is valósítja (pl. Berzsenyi sokrétű stílus-ötvetetének meghatározása, s azzal az oly hosszú életű Horváth János-i felfogás: romantika klasszikus burokbán, meghaladása). Másfelől gátat szab az e téren fenyegető túlbonyolításnak is, amely már-már a nihilbe vezet. A korszak tengelyébe a klasszicizmus kerül, amelynek — az elemzés gyakorlatában kiválóan funkcionáló — három változatát: az iskolás, a felvilágosodott és a romantikába torkolló neoklasszicizmust választja ki biztos kézzel, kristályos szűrletként a nézetek kavargásából. A horatiusi—vergíliusi orientáltságú, barokkos klasszicizmust a magam részéről mint Berzsenyiig szakadatlan vonalat önálló változatnak venném még föl.

Az elemző tanulmányok még tovább finomítják ezt. Az *Ihletek, múzsák* . . . egy sajátos polgári klasszicizmust mutat be; Virág Benedeket, akiben eddig egyszerű összekötő láncszemet láttunk a deákosok és Berzsenyi között, egészen új megvilágításba helyezve, s az irodalmi értékrendszerben is meggyőzően előre léptetve őt. Fáy András „udvarházi klasszicizmusa”-val foglalkozva az irányzat egy különleges hazai fejlődményével ismertet meg, s Kölcsey-tanulmányai stílustörténeti credményeit kiterjesztve a neoklasszikának a romantikába való átmenetét érzékelteti szubtilis részletrajzban.

A rokokónak és a népiességnek sajnos csak néhány bekezdés

jut, mégis helyükre kerülnek, bár az utóbbi súlyát a korszakban lebecsüli: mért volna akkora úr, mint ahogyan ő látja, a népiesség korabeli csúcsa a *Lúdas Matyi*, s Arany — Petőfi között? Noha szellemes az, hogy a népi írók nyelvújítás-ellenszenvével szemben a népiességet épp az tette lehetővé, hogy az distanciát teremtetett magasabb és alsóbb stílusfajták között, csak megszorítással igaz, megint az 1804-ben keletkezett *Lúdas Matyi* okán. Csak nem kell talán ezt a művet az ösztönös népiesség körébe utalnunk?

A rokokóban a polgári elem és ízlésigény jelenlétének nyugati szerzők által is igazolt hangsúlyozása óriási nyűgtól szabadítja meg a korszak irodalomtörténetét, feleslegessé téve különösen Csokonai mindvégig megőrzött rokokó stíluskomponensének korábbi zavart vagy ügyeskedő palástolását. Annak helyeslésével továbbá, hogy a francia rokokó, amint újabban kitűnt, a klasszicizmus talaján jött létre, s hozzátéve ehhez, hogy az angol irodalomban is a par excellence klasszicista Pope hozza létre az európai rokokó legtipikusabb művét, *A fürtrablást*, egy, amit itt szóvá teszek. A klasszicizmus és a rokokó összemosására irányuló törekvést, ami a „rokokó klasszicizmus” terminus gyakori használatában, de kifejtetlenségében érhető leginkább tetten. Annál is kifogásolhatóbb ez, mert tisztázatlan, hogy a szűkebb Nyugat-Európán kívül nálunk, ahol igazi, kifejtett barokk van: az, amit rokokónak nevezünk nem a vulgarizált és frivolizált későbarokk fejleménye-e, amire persze francia rokokó hatások is üledednek a közeli rokonság okán is. Ha így van, mint valószínű, akkor nálunk a rokokónak klasszicista kötöttsége kisebb.

Ezzel itt az ideje, hogy a recenzens bejelentse vereségét, kivált az adott terjedelmen belül, a kötet töménységével, adat-, anyag- és gondolatgazdagságával szemben. Még meg sem említett kitűnő forrásfeltáró tanulmányokat (*Bessenyei és a fiatal Batsányi: Génusz és torzó*), sem a fiatal Kölcsey filozófiai jegyzeteit és orientációit feldolgozó traktátust: iskolapéldáját annak, hogyan emelkedhetik a szövegfilológia egy egész életműre, sőt egy korszak esztétikájára

nézve tanulságos nagy összefüggésekig. Nem ismertethette a *Vanitatum vanitast* új megvilágításba helyező analízist, sem a szuggesztív, művet-személyiséget egyaránt ébresztő Dugonics-értékelést. Nem szólt a Tempefői-nagyesszéről, amely a legjobb elemzések módján a mű központi magjába-motívumába hatolva (ez itt a *játék*), annak tartalmi és formai variációit felsorakoztatva mintegy koncentrikusan táguló körökben ad teljes képet a műről. Kissé kihegyezett felfogásban ugyan: de egészen újat is mondv a tudománynak. Egy ponton nem szakít a régi kötelékekkel: tulajdonképp még mindig vállalva a darab primitív dramaturgiájáról vallott babonát. Aminek legfeljebb annyi az alapja, hogy a szereplők gyakran valódi dialógus helyett párhuzamosan monologizálnak. Hanem ma már igazán itt az ideje, hogy felismerjük benne a nyitott, de nagy politikai súlyú alaptételt illusztráló variációkból fűzészzerűen, mégis szilárdan megépített szerkezetű, agitatív, markánsan hangsúlyozott tézisekkel, groteszk és elidegenítő hatásokkal dolgozó modern epikus drámának a remek magyar előképét! S hogy ez nem anakronisztikus erőltetés, arra csak annyit: maga Brecht is a barokk drámához nyúlt hagyomány-clőzményekért (Gay 18. század eleji Koldusoperája!), s az epikus jellegű barokk drámára megy vissza — Pukánszky Kádár Jolán szerint — a Csokonaié is, miközben a tézisszerűséget főként Voltaireből veszi.

S végül: nem méltatta a bíráló eddig a *Veteris vestigia flammae* (Kazinczy szerelme), ezt a valódi felfedezésként ható élettrajzi mester-remeket. Módszere és szemlélete egyedülálló. Elemei és bizonyítékai ott voltak mindenki szeme előtt Kazinczy levelezésében, csak — egy-két romantizáló sejtésen kívül — senki sem vette eddig észre. Mit dicsérjünk ebben inkább? Az éles megfigyelést? A szétszórt és misztifikált jelek közti kapcsolatok egyszerre szigorúan logikus és mélyen ráérző összeillesztését? Az elképesztően bonyolult érzelmi szálakat rendező lélektani érzéket, az abszolút tényyszerűséget sohasem sértő, mégis száguldani tudó fantáziát? Vagy életnek és irodalomnak azt a Kazinczyhoz annyira illő egységben látását, amely



a koreszmék és korstílusok alakító hatását tapintja ki érzékenyen egy szerelem, egyáltalán a lélek történetében, merészen fejtetőre állítva az élményből levezetett mű szokványát, de egyúttal gondosan figyelve a kettő kölcsönhatására is? Ebben a feldolgozásban és interpretációban (s ez itt, Kazinczynál így igaz) nem főképp az élményből lesz irodalmi mű, hanem túlnyomóan az irodalom és az ízlés alakítja az életet.

Olyan könyvvvel szemben, mint ez, méltatlan aprólékos vélemények — ellenvélemények, erények — hibák megszokott, nivelláló hatású szembesítése. E helyett tehát egy ponton jelentem be (a maximális teljesítmény által maximalizmusra feljogosítva) elégedetlenségemet. Ám ez csak annyiban szól a szerzőnek, amennyiben nagy hatással képviseli irodalomtudományunk egy jelenlegi tendenciáját, amellyel nem értek egyet.

Elsősorban: bevallottan vagy be nem vallottan, tudatosan vagy tudat alatt, ámde mindenképpen nyomasztó kisebbségi érzéstől gyötörve elirigyeltük a természettudományok dicsőségét. Egyre inkább a jól ellenőrizhető vagy mérhető jelenségekre fordítjuk figyelmünket, mert hidegrázósan félünk a szubjektivitástól. Hogy a lelkes tévedésben is lehet minőségi érték, arról rég megfeledkeztünk. A bádoglelpra kitergetett struktúrák és textúrák rideg autopsziájára nem is kell sok szót vesztegetnem, ezt Szauder nem űzi. A vers- és novellaelemző konferenciák anyagának java másfelől azt az alternatívát mutatja, hogyha a megmértesség és megszámláltság az eddigieknél szilárdabb alapról is, de lehetetlen megtakarítanunk a persze nem veszélytelen ugrást az intuitívba — ha valóban mélyre akarunk hatolni a mű és az irodalom belső magjába.

Eszembe sem jut olyan állítás, mintha a szerző nem produkálna ebben a művében is a rejtett esztétikai lényegig mélyfúró elemzéseket (Berzsenyiről, Kölcseyről, Fáyrol stb.). Egy ifjú kritikus fejcsoválva helyteleníti is, mért nem marad meg mindig annál a bizonyos — szerintem vajmi kétes — egzaktagságnál, nyilván a boncasztal és a kizsigerelt, lelkük-röppent költői

alkotások hűvös hullaháza felé akarván tessekелni őt, hogy végképp azt válassza ezután már működési terület.

Ám azt igenis állítom, hogy a szerző pályája mindinkább az összehasonlító filológia, leginkább az eszmetörténet túlsúlya irányába hajlik el. Formai tekintetben is egyre ritkábban foglalkozik mással, mint az eszmékkel legszorosabban összefüggő s a konkrét kifejezőeszközöket és esztétikai minőségeket a legtávolabbról szemlélő stílustörténeti vizsgálatokkal. Kétszerezesen indokolt természetesen épp felvilágosodás-kutatónak ezekkel foglalkoznia, minthogy az eszmék szerepe az irodalomban sehol sem nagyobb és a stílusok együttélése seholsem bonyolultabb. Nagyon is logikus, hogy Szaudert a szemlélete központjában álló nagyon markáns hisztorizmus mindinkább ezekre a vizekre viszi.

Furcsa ellentmondásba kerül így azonban önmagával. Egyfelől: program-értekezését a 18. század mai aktualitását bizonyító eleven érveléssel vezeti be. Másfelől: hangsúlyozza — helyesen —, mennyire fontos, hogy a régi szöveget teljes történeti kontextusaiban vizsgáljuk, nehogy félrehalljuk jelentését. A tudományos gyakorlat szintjén aztán megfellelkezik a művét exponáló tételről, s arról a tényről (amit ki tudna épp nála jobban), hogy az irodalom, a felvilágosodás szépirodalma is, olyan történeti produktum, amely épp ahol a legjobb és leginkább önmaga, felül is emelkedik a történeti folyamaton. Mintha munka közben annak mind minuciózusabb tisztázása érdekelné csupán: *wie es eigentlich gewesen war*, s csak kevésbé a múlt irodalmának sokszoros áthallásai a hozzánk közelebbi múltba s a jelenbe.

Így szorulnak nála vissza fokozatosan az irodalomban oly fontos diakronikus összefüggések, s az ezeken belül is a legnagyobb jelentőségű jövő felé mutató szálak, bár meg kell jegyeznem, hogy valóságosan dúslakodó horizontális összefüggés- és analógia rendszeréhez képest a távolabbi múltba mutató vertikális szálakra, a felvilágosodásban továbbélő antikvitásra is kevesebb a gondolja. Mivel pedig a diakronikus összefüggéseket, az irodalom legelevenebb valóságát elsősor-

ban is a remekművek esztétikai minőségei és tökélye éltetik, épp ez szorul itt lassacskán háttérbe. Mindezt nem is említeném, ha nem páratlan esztétikai érzékenységgű tudósunkról lenne szó. Veszít-e éppen ő ezzel?

Igen, mert a literatúrának leginkább csupán meghatározóiról, a tévedés és a szubjektivitás kisebb kockázatával le- és körülírható területeiről mond egyre többet és differenciáltabban igazat, de kevesebbet belső esztétikai magjáról, esztétikai lényegéről. Eljárása — irodalomtudományunk fő mozgásirányával együtt — arra tendál, hogy az egyikévé váljék csupán a szaktudományoknak. *Studiummá* legyen, noha eddig *ügy* volt. Különösen Úgy nálunk, ahol az irodalom történeti szerepe sokszorosán fokozott. Úgynek is *kell* maradnia, kitüntetett helyzeténél fogva, amiről bűn lemondania, mivel az általános emberit hordozó tudatformák közül is a legeggyetemesebbnek, a legtöbbekhez szólónak és a legtöbbeket formálónak őrzője és sáfárja. Sáfárja annak az irodalomnak, amely az emberi és nemzeti öneszmélés fóruma, mindmáig az embernevelés legfőbb bázisa, az etika leggazdagabb — s a vallások letünésével annál fontosabb — példatára és közösségi tartaléka. Mostanában mintha menekülni igyeckeznék szakmánk attól a szereptől és a vele járó tudományon túli felelősségtől, ám ezzel önmaga jogos jelentőségét fokozná le, s valami nagyon fontostól fosztaná meg a közösséget. Nem mintha Szauder Józsefnek az irodalom kutatása nem volna ügy. Nagyon is az, sőt nemzeti ügy. A tudományos igazság kérlelhetetlen keresésének, a honi diszciplína legmagasabb nemzeti közti színvonalra emelésének szívósan képviselt, önfeláldozóan vállalt ügye. De úgy gondolom, ennek az ügynek még ennél is átfogóbbnak kell lennie.

Ár ellen úszom? Tudom, könnyen sebezhető vagyok azzal, hogy az esszéizmust és a kritikai impresszionizmust kívánom rehabilitálni. Nem, nem kívánom. Annál inkább szorgalmazom a leíró—egzakt—bemérő—összehasonlító és a lényegre törő—intuitív módszerek egyesítését diszciplínánk eredeti hivatásának és méltóságának megőrzése érdekében.

Ez a könyv magasan repül a pozitivista laposság fölött (leginkább példa erre komparatistikája, amely nem tényvadáson, s nem az egybevágó helyek kipécézésének gyermekded kedvtelésén alapul, hanem éppen az egyezések különbözősége útján bontja ki az esszenciális eredetiséget, különösen pl. Csokonaiét a címadó tanulmányban), ámde ebben a magasságban is, másképp ugyan, hasonló veszély fenyegeti, mint a lapályon baktatókat. Túlságosan megejthetik a perifériális tünetények. Úgyszólván szimbolikusnak érzem, hogy *Az estvének* és *Az álomnak* már nem jut el az esztétikai elemzéséig. Miért? Egyszerűen mert az ő imponáló energiatartalékaiból sem futja, nem futhatja, mert mással van elfoglalva. S bármilyen hálásak vagyunk is az eszmetörténet újonnan megnyitott említett tartományáért neki, mégis felmerül: vajon tökéletesen gazdálkodik-e erőivel? Nem ez-e az az eset, amikor már az oly üdvös, hasznos, szükséges precizitás akribiába hajlik?

A kötet stílusában is tükröződik ez a tendencia. Szaudernek nem mindennapi szépírói fegyverzete is van, amint leggyesegesebben a pompás lélegzetvételű Tempefői-esszé bizonyítja. Szegedy-Maszák rója is belletrisztikájáért, nagyobb pontosságot követelve a fogalmazásban. A legvégzetesebb téveszmék közé tartozik szakmánkban, amely mostanában kivált erőre kapott, hogy a „szép” stílus gyanús, mert pontatlan, felületeséget takar. (Különben jobbára azok vallják, akik, a tulajdonoson kívül a becses zsebóra elkótyavetyéléscéért lelkesedő Pál utcai fiúk módján, nincsenek éppen tünetényes irány birtokában. Ne legyünk igazságtalanok: Szegedy-Maszák ama ritka óra-tulajdonos, aki furcsa módon, legalább ezúttal, maga is lobog a kótyavetyéért.) Márpedig ahol a lényeg vizsgálatában majdhogynem ábránd az egzakttság, mindig az árnyaltabb fogalmazásnak van nagyobb esélye az igazság megközelítésére. A rosszul írt vagy nolens-volens ok nélkül szárazon nyekergő irodalomtörténetírás pedig saját illetékességét kérdőjelezi meg, akár a biztos hatású hajnövesztőt kopasz fejjel melegen javalló gyógyász.

Ostobaság lenne olyan követelménnyel előállni, hogy a

szerző írta volna meg minden tanulmányát úgy, mint a Tempelfőiről szólót. A választott tárgynak sérthetetlen stílus-vonatai vannak. De nem húzza-e le ezt az íráskészséget néha nem egészen indokoltan némi körülményeskedő hajlam? A szerző volt az első, aki az előtt a lehetőség előtt állt, hogy a szó teljes értelmében szépirodalmi értékű lélektani kisregényt s egyszersmind teljes tény-fedetű értekezést írjon a *Veteris vestigia flammae*-ban. Ennek a példátlanul magas mércének alatta marad, pedig megvan hozzá minden képessége. Sok apró hivatkozással, igazában nem orientáló túlsok dátummal, olykor behemóttá duzzadó jelzős szerkezetekkel megterhelt körmondatait írva (amire igen hajlamos) elnehezítette írását, pedig úgy érzem, ezt mondanivalója legcsekélyebb csorbítása nélkül kikerülhetett volna.

A túlzásba vitt erény fogyatékosságairól szóltam, ha azok egyáltalán. Alighanem csak másféle szemléletből eredő kifogások. De semmiképpen sem többek, mint a már-már lehetetlenül ostromló fanatikus igényesség, a maximálisra törő erőfeszítés — talán megtakaríthatatlan — görcsei. Csupán hangosan gondolkodva, s csak azért nem érezve magam arcátlannak, mert a műveivel önmarcangolóan — bár más módon — bajoskodó Aranynak szánta barátja, Csengery Antal azt a klasszikus mondatát, amelyet most a szerző fejére idézek: „A jobb a jónak ellensége”.

JULOW VIKTOR

## KERESZTURY DEZSŐ: ÖRÖKSÉG

(Magvető, 1970.)

Az alkalom, az alkalmi frás — régóta rosszul csengő fogalmak. Keresztury magabiztosan fordult szembe az előítélettel; tudta, hogy a kritikus-historikus létezése ezer szállal kötődik az alkalomhoz. Előszava szerint „ezek az írások nem tervszerű munka eredményeként jöttek létre; alkalom szülte őket, a szó legszorosabb értelmében”.

A felületen valóban *keletkezéstörténeti* problémáról van itt szó! Terjedelmes, nagyívű, igényes tanulmányok mellett (Batsányi János, Arany János, Babits Mihály) olvashatunk évfordulós megemlékezéseket, egy-egy válogatás ismertetését, bevezetőket is. Kiadói megbízatás, kritikai kiadás munkálata, az Irodalomtörténeti Társaság gyűlézésénck obligát bevezetése — mind alkalom volt, hogy összefoglalja nézeteit, hogy beleszóljon irodalmi közgondolkodásunk alakulásába.

Az „alkalmazhatóság” azonban nemcsak keletkezéstörténetet jelez; mélyebb tartalmakat is hordoz, önszemléletet, magatartást fejez ki, funkciója van. Ismeretes, hogy az esszé bő lehetőséget ad a személyesség legkülönbözőbb nyilatkozásaira, s időnkénti rossz híre is abból fakad, hogy alkotója elszakad anyagától, s konstrukciók kitalálásába éli át magát. Keresztury írásait is jellemzi a stílus művészi átformáltsága, az ő esszéi mégis a tárgyias, a tárgyra összpontosító változat példái. Beszédes tény, hogy nem datálta írásait, nem az időrend, hanem az irodalmi folyamat szerint rendezte el őket, mert a tárgyat tartotta fontosnak. Kerülni akarta a figyelem megoszlását, azt, hogy az olvasó az elsődleges — irodalmunk — helyett a másodlagossal bíbelődjön: a historikus személyiségével, nézetei alakulásának eszmei, lélektani, történeti motívumaival. Az ő tárgyiassága tehát egyfajta *szolgálat*: a gondolat heve, a stílus megkapó lendülete, a fogalmazás finom árnyalatai csupán arra valók, hogy odavonzzanak bennünket a nemzet nagy értékeihez, hogy egyformán erősítsék történelmi érzékünket és a korszerű esztétikai befogadást. A személyiségnek ez a rokonszenves visszahúzódása a felelős, gondolkodó ember gesztusa, s befolyásolta a kötet válogatását is.

Említettük: van a kötetben néhány terjedelmes, zárt, valóban összegező tanulmány, mindenekelőtt a kritikai kiadás szülte *Batsányi János* és a Magyar Klasszikusok bevezetőjének készült *Babits Mihály*. A szintézis itt sem mentes némi vita-jellegtől s a kutatás fehér foltjainak jelzésétől, a hangsúly mégis a kész eredményekre helyeződik. Szinte körülfogják őket azok a cikkek, ahol az ihlető alkalom magát az írást is formálta, mert figyelmeztetni, felhívni, befolyásolni akart a szerző. Figyelmeztetni az irodalmi közélet félrehallásaira, felhívni a figyelmé méltatlanul elfelejtett életművekre, további kutatásokra ösztönözni. Szinte lajstroma e kötet a téma-ajánlatoknak, azon területek pontos megjelölésének, ahol még elvégzendő munka vár ránk. Csupán néhány példát említünk. Keresztury hívta fel a figyelmet Festetics György „előremutató” vonásaira, a nemzeti önállóság lojalitás leplébe burkolt szolgálatára, a családban ható Zrínyi-hagyományra. Említi „az igazi jelentőségében máig fel nem mért” (50.) Orczy Lászlót; Batsányi kapcsán felvetette a korabeli félszámolatokhoz és a reformkorhoz való kapcsolódás kérdését. Szép Kemény-tanulmánya szinte tobzódik a jellem ellentmondó vonásainak halmozásában; az alkotó

egyéniiség analitikus hajlamának és látomásos életlátásának különös kettősségét egyetlen regény elemzéséből igyekszik kibontani. A válogatást is irányította a felhívó, ajánló szándék, s előnybe részesítette azokat az írásokat, amelyek inkább inspirálók, mintsem kész eredményeket közlők. Elég, ha azt említjük, hogy kimaradt a kötetből *A közellátó tél*, a műelemzésnek ez a magasrendű, ma már klasszikus példája, s inkább a vázlatos Berzsenyi-pályakép került előtérbe. Bár lényeges pontokon alig tér el az irodalomtörténeti konszenzustól, a válogató bizonyára fontosabbnak érezte az írás néhány figyelmeztetését újranyomatni. Gondolunk az antikvitás különböző funkcióinak elemzésére, az életműben feszítő kettősségek boncolására, a szűk életkorok átpoetizálásának esztétikai problémájára. Az esszéíró tárgyas magatartása, a feltáró munkálatok szorgalmazása eredményezi, hogy összhanggá békül e kötetben a gondolat és stílus emelkedettsége a mély ténytiszteléssel, a részletkutatások megbecsülésével, s hogy ösztönzései összehangzanak irodalomtörténetírásunk utóbbi fejlődésével.

Ahogy a 20. század világába érnek az írások, úgy emelkednek túl a pusztán történelmi (?) érdeken, s egyre aktuálisabb szerepeket vállal a szolgálat. Van ennek egy eszmei-művészetpedagógiai változata: az írói sorsokból, az életművekből kisugárzó eszmék emberformáló hatását igyekszik tartósítani, erősíteni. Jó példa a Radnóti-megemlékezés befejezése: „Negyedszázada hullt a tömegsírba. Azóta új nemzedék nőtt fel; új élmények fedik el a régieket; új lomb sarjad az avarban korhadó helyén. De a költő és műve itt él közöttünk; tanúságot tesz. Megértik-e üzenetét a fiatalok?” (542). Ignótus kettős évfordulója kapcsán arra figyelmeztet, hogy nem elég, ha csak utcát nevezünk el róla, ha csak síremléket emelünk. „Érdemes élő szellemét is megidézni. . .” (294).

Összefügg az eszmékre figyelő, az eszmék-élmények hatását erősítő törekvéssel az értéket őrző magatartás, az elfeledteket ébresztgető szándék, a csendoszlátás. Bizonyára leplezett önjellemzés, önkifejezés is, amit Babitsról írt: „De nem ilyen megsűrűsödését várta a csendnek. A termékenyülő és termékenyítő erők zsúfolt némaságára vágyott, a föld alatt csírázó virághagymák hallgatására, nem a visszanyelt szavak, a tétlen hallgatás dermedt csendjére” (368). Csak az ilyen eszmei-esztétikai elkötelezettség figyelhet oly érzékenyen az életművek utóéletének hullámainra, s fordulhat szembe akár a természetes, akár a művi hullámvölgyekkel. Máig legszebb, legmélyebb Babits-tanulmányunk a Kereszturyé, de vitatható felhangjait éppen ez a művi hullámvölgyekkel való viaskodás szülte. Összehasonlíthatatlanul kisebb igényű, a szó hagyományos értelmében *alkalmi*, összehatásában mégis egységesebb az ébresztésnek olyan példája, mint a Pap Károly-válogatás elemzése avagy a *Vázlat Laczkó Gézáról*.

Bizonyára a szerző is tudta, hogy itt nem kell oly makacs gátakkal vívnia, s a kiegyenlítődest szolgálta, hogy nem is a Babits-szintű értékek sorsához kellett lépcsőt építenie, nem fűtötte tehát az anyagon túlra, a tárgyon kívülre irányuló affektus. Rokonszenves vonása a költő-esztétának, hogy elmélyült figyelemmel kereste fel a modern kor kritikus-esszéista-irodalomtörténetíró egyéniségeit, azokat, akik modern irodalmunk ítélő, szerkesztő, elméletíró alkotói voltak, avagy az irodalomtörténetírás olyan nagy képviselője, mint Horváth János (Ignotus, Schöpflin Aladár, Szerb Antal). A megőrző, ébresztgető szándék rendszerint új kiadásokat sürget: Ignotus élő írásainak változtatását, Schöpflin hátramaradt, „tervszerűtlenül létrejött, nagyrészt feledésre ítélt” (305) műveit, Laczkó Géza tárcanovelláit, a Pap Károly körül megtelepedett csönd oszlatását.

Azt sugallhatnák az elmondottak, hogy Keresztury cikkei vitairatok, pedig sohasem polemizál kortársai-pályatársai egyes megállapításaival. Az ellentmondás lelki affektusai inkább visszafogott, tárgyias rámutatásokká higgadnak: az adatfeltárás hézagaira, félreismerésekre, szemléleti egyoldalúságokra, néha a vizsgálódó szellem tétovaságaira irányulnak. A kötet egyetlen polémiaja is önpolémia; a három Ady-cikkről van szó, amelyek különböző időben, más-más alkalomból születtek, s most egybefűzte őket alkotójuk komponáló kedve. Bizonyára mélyebb értelmű, hogy a tárgyias, önmagát szerényen rejtő személyiség most mégis saját „fejlődését” mutatja be. Pontosabban: azt a személyes küzdelmet, amit az író vívott Ady életművével, akár a befogadás élményi szintjén, akár az elemzés és az értékelés intellektuális szintjén. Igaz, a harmadik cikk külföldieknek íródott röpke szintézis, jelentőségét tehát kár lenne eltúlozni. mert nem adott módot arra, hogy teljes fegyverzetben nyilatkozzon benne Keresztury eltérő líra-eszményének Ady-kritikája. Azt azonban szépen mutatja, hogy az egyes alkalmak mennyire elmélyítették az Ady-élményt Kereszturyban, hogy mily messzire jutott a befogadásban, s hogy a modern világlíra legnagyobb úttörői között jelöli ki a helyét.

Kétségtelen, hogy e „fejlődés” ma sem fakította meg benne művészsztiszemléletének azokat a szempontjait, amelyek korábbi tanulmányában nyilatkoztak. Csak az elfogult, rosszhiszemű kritikus gyanakodhat itt politikai vagy direkt módon világnézeti gátak működésére, hiszen egészen más természetű kérdéskörrel van szó. Ha nem is pontosan, az 1936-os *Magyar Csillag*-beli tanulmány körvonalazta a problémát: az egykori, viharos viták elültek, a látványos erkölcsi-politikai elutasítás kifulladt, Ady győzött, s egyúttal új kultusz volt kialakulóban, amely új vallás oltárára kezdte felragadni a valamikor kiátkozott költőt. A századelő vitái valójában sok mindent árnyékba borítottak! Az a roppant erőfeszítés, amellyel a modernnek igyekeztek



átalakítani az élet- és emberszemléletet, az esztétikumot és a társadalmat, elmosta vagy tompította a közöttük adott *esztétikai* ellentéteket. A „modern” világára, a magyar is, poétikai szempontból sokféle líra-típust hozott létre, s ebben csak egy volt az Ady-szerű, nyílt, közvetlen lírai vallomás. A perzekutór esztétikával szemben persze egységesek voltak, de — burkolt módon — hamar jelentkezett a különböző líraeszmények ütközése is. Talán elég, ha Babits *Szonettek* és Arany *Jánoshoz* című versére utalok, a „lázát áruló”, harsány, cintányér-lírával szemben a burkolt, alakított, rejtettebb szépségeket mintázó költészet e finom dicséreteire. S az is igaz, hogy a későbbi Ady-kultusz poétikailag egyetlen líra-típust favorizált. Miközben nagy eszmei-esztétikai értékeket őrzött, poétikai téren szűküléshez vezethetett volna a közízlés kánonja. Keresztury első cikke jórészt a babitsi líra-eszmény és lírikus alkat szemszögéből fogalmazott újra problémákat. Az élmény, az „életesség” eltúlzásának veszélyeire gondolok, a műveltség életfokozó és az élményeket válogató-alakító szerepére, az Ady-féle megdöbbenésre elszánt szecesszió kevertségére. Idevág a zseni-probléma és Ady zsenitudatának elemzése, valamint a publicisztikai ihlet és célzat említése, bár az utóbbinál már túllépjük a tisztán poétikai, líratipológiai határokat. A második cikkében — hozzászólás egy ankéton — ahhoz a jórészt lappangó felfogáshoz közeledett, amely hanyatlást lát Ady pályájának a közepén. Az ő megfigyelése szerint is két „óriási kitörés” észlelhető e költészetben: egyik az *Új versek* és *Az Illés szekerén* körül, a másik *A halottak élén* körül.

Az alkalom, az alkalmiság néha bizony vázlatosságra is kényszerít, pedig jó volna olvasnunk a kifejtett, részletezett felfogást e témakörőről. Jó volna, mert Keresztury úgy élte át e nagy költészetet, hogy látását nem homályosította apológia. Úgy vetette fel saját líra-eszményének — a tárgyhoz sajnos nem mindig adekvát — alkotáslélektani, poétikai, emberi problémáit, hogy fűtötte a kiegyenlítés szándéka-vágya is. Így a pályaképről például csak impressziókat rögzíthetett, s csupán szaporította a köztudatban élő variációkat. Mert sokan a pálya töretlenségét vallják; mások — igaztalanul — *A halottak élén* körül sejtnek művészi hanyatlást; Szabó Lőrinc meg éppen az első kötetek szecessziója után érezte a költői világ filozófiai elmélyülését. Talán nem tévedünk, ha azt állítjuk, hogy a tudatos egybekomponálás hangsúlyozni akarta e polémiák-önpolémiák önmagukon túlmutató jelentőségét. A felismerések, az eredmények mellett még vázlatosságukban is mutatják a műélmény fokozatos térhódítását, a távoli fényforrás egyre teljesebb érzékelését, s e szubjektív elem bizonyára őszintévé nemesíti az elemzés intellektuális kérdőjeleit. Túlemeli őket a hívők és hitetlenek mindig elfogult és mindig kisszerű csatározásain. Az a bizonyos önmagukon túli jelentés nem más, mint az apologetikus

közelítésmódtól való óvás, és az elemző-értékelő ember hitelesítése. S az alkalmiság itt már visszakanyarodik mélyebb értelméhez: az aktuális célzathoz, a beleszóló-befolyásoló szándékhoz.

Nincs terünk rá, hogy e rövid recenzióban részletezzük az ihletett, terjedelmes Babits-tanulmányt. Megtette ezt már a kritika a Magyar Klasszikusok válogatott kötetének megjelenésekor, s korábban az Irodalomtörténeti Társaság egyik vándorgyűlésének is témája volt. Ihlető feladat lehetett minden szempontból! Kötetében többször is hangsúlyozta irodalmunk társadalmi, nemzeti elkötelezettségét, a „pennán túli” feladatok kényszerítő erejét (ld. például a Zrínyi-megemlékezést). Nagy beleéléssel, érzékenyen vizsgálta a társadalmi forradalom inspirálta lírát (ld. például a Batsányi-tanulmányban *A franciaországai változásokra*-elemzést). Interpretációs elvei között mindig fontos szerepet kapott a társadalmi magyarázat, mégis: a Babits-esszé állhatott legközelebb hozzá! Talán itt mondhatott el legtöbbet művészetszemléletéből. Babits utóéletének hullámvölgyei módot adtak általánosabb elvek megfogalmazására is, s Arany János értője, Horváth János egykori tanítványa talán ezt a lírát érezte leginkább szívéből szakadtnak. Nem csak az állandóan ható lírai hevület vall személyes kapcsokról, hanem a gondolat íve, a tárgy révén sok általánost, tárgyon túlit pásztázó tekintet is. Újból megfogalmazhatta az élmény és a műveltség viszonyáról vallott nézetét, megtisztíthatta az intellektuális líra fogalmát a ráakódott pejoratív hordaléktól, amely a századelő irracionálismusából és a későbbi östetetségek önigazolásából tapadt hozzá. E tisztítás akkor is értékes és tanulságos, ha élmény és intellektus szembeállítását elméletileg kissé abszurd, mert nincs élmény-költő az értelem működése nélkül, mint ahogy intellektuális költő sem képzelhető el élmények nélkül, legfeljebb arányokról van szó. Tanulságos, mert például a közvetlen, életből nyert élmények favorizálásával és a másodlagos kultúrélmények lefokozásával ellentétben valamiféle kiegyenlítésre tör az írás. Racionalizmusa, az egész emberiséget összetartó műveltség tisztelete iratta le Kereszturyval: „Nem kell hinni, hogy aki könyvekbe menekül, okvetlenül az élet elől akar szökni. Sokkal inkább tágítani akarja életét, több életre szomjas, mint amennyit kora s végzete kiosztott.” (387.)

Említettük már: máig legszebb, legmélyebb Babits-portrénk a Kereszturyé. Eredményeit összegezni — céltalan vállalkozás lenne a jelen keretekben. A szerzőt is szükséztűságra kényszerítette a tanulmány kiszabott terjedelme, nem csoda hát, ha több ponton is ingerli a recenzenst a „kiegészítés” vágya. A feladat nagysága, a Babitsot évtizedekig beborító hallgatás, nagy felszánásig hevítette Kereszturyt, s talán természetes, hogy az ilyen vállalkozások egyszerre készítetnek

tiszteletre és ellentmondásra. A teljesség igénye nélkül, csupán egy-egy példát mindkét változatra!

Pár mondat csupán, mégis szépen összegzik Babits klasszicizmusának, helyesebben a klasszicitásért való küzdelmének a tartalmát: általános emberi örökség folytatása, újtásvágy, bizonyos tapasztalati anyag transzponálása, a teljes mesterségbeli tudás. A klasszicitás-vágy mögött azonban mély antik-élmény lappang, s ez ritkán azonos a pusztá ráfedelkedéssel vagy a csodálattal. Rendszerint a legkülönbözőbb modern tartalmak kifejezésének az álruhája, létrehozván az expresszió és a rejtőzködés különös kettősségét, egyensúlyát. Az *In Horatium* nem a társadalmi, hanem az esztétikai arisztokratizmus örök újdonság-vágya, a szépség, az újabb és újabb életkörök meghódításának már-már Ady- vagy Verlaine-szerű programja. Rokon vele a *Protesilaos*, az „elsőség jóságá”-nak adys jelképe. A *Hegeso sírja* a leplezett, burkolt érzéki vágyak indirekt kifejeződése, míg a *Klasszikus élmok*... átítatódta attól a dekadenciától, amit — a mai értelmezésétől eltérően — még Babits és Kosztolányi szótárában jelentett: az örök újra vágyás hiperszenzibilitását, s az akarattalan állapotok hangulatra való beállítottságát. Pannon élmény és katolicizmus fonódott itt össze a századelő modern élményvilágával, s az antik, a klasszikus egyszerre vált valamennyinek a leplezőjévé és kifejezőjévé.

A híres vagy hírhedt *Magyar költő kilencszádtizenkilencben* című cikk értelmezését valószínűleg a Kemény-analógia inspirálta. Kemény emlékiratait valóban magyarázhatjuk abból, hogy a helyzet, a vész-törvényszék, az itthoniak mentése szülte, bár ennek is ellentmond az, hogy a későbbi röpiratok szinte megismétlik a „maga mentsége” főbb téziseit, tehát az eszmevilág inkább állandó, mintsem alkalmi rétegét alkothatták. Babitsot is gyanúsította az ellenforradalmi kurzus, de talán mégsem annyira, hogy alkalmi taktikázásra kényszerüljön. Bizonyára segítséget is sokan vártak tőle, mégis kérdés, hogy számon tarthatjuk-e ezt a keletkezés motívumai között. Valószínűbb az, amire a tanulmány is céloz: Babits csak attól határolta el magát, ami igazában sohasem hatotta át világát, tehát — abszolút értelemben — nem is tagadott meg semmit. Bizonyára lelkesítette őt is az őszirózsás forradalom, hiszen az esztétikai revolúció önmagában nem zárja ki a társadalmi elmozdulásokat, de a Tanácsköztársaságot, különösen annak kényszerűen kemény, diktatórikus intézkedéseit aligha üdvözölhette, mint ahogy Móricz sem tudott e szakaszokkal lélekben együthaladni. A cikk valószínűleg mélyebben, az eszmevilág régebbi rétegeiben gyökerezik. Bizonyára ismerte Babits is a népnemzeti kritika-esztétika elméletét, amely szerint a műköltészet, ha a steril individuum és az intellektualitás világában hervadozik, koronként vissza-visszanyúl az egyszerűhöz, a tiszta bensőség naiv, primitív

világához. Később az orosz formalisták fejlesztettek ki hasonló elméletet, s a műköltészet formavilágát az irodalom alatti műformák felemelkedéséből, az ún. „rebarbarizáció”-ból magyarázták. Évszázados közhely volt az is, hogy a forradalmak egyszerre hozzák magukkal az új eszmék intézményesítését és az erő, a darabosság uralmát az elfinomultság helyett. Babits aligha vonzódott a társadalmak és a kultúrák e „rebarbarizálódott” időszakaihoz; valószínűleg csak ritka és nagyon nyomott pillanataiban ígézhetette a vér, az erő, a robbanások különös színpompája, mint a *Május huszonharmadikán*. . .-ban: „Jöjjön az elhazugult életre igazság. . . jöjjön a forradalom! Jöjjön a barbárság!” S még itt is kérdés, hogy a „barbárság” újító, frissítő erő-e, avagy a börtönök mélyén felszikrázó vágy másra, bármire, akár a pusztulás apokalipszisére avagy az „esztétikai korszak” végleges alkonyára.

Nem kell bizonygatnunk, hogy szerény kiegészítéseinket nagy-műveltségű, széles látókörű szellemiség inspirálta, hogy azok a szellemi ráhatás, a „challenge” és a „response” természetes kölcsönhatásából fakadtak. Tanulságos forgatni e kötetet, mert gondolatébresztő, mert irodalmi örökségünk széles folyama áramlik benne, s úgy szól a magyar kultúráról, hogy ítéleteiben hivatkozás nélkül van jelen a világirodalom mércéje.

KOVÁCS KÁLMÁN

## KOVÁCS GYŐZŐ: FÁBRY ZOLTÁN

(Magvető, 1971.)

Látványos kudarc Kovács Győző könyve, az első monográfiakísérlet Fábry Zoltánról. Nehezen érthető kudarc ez a vállalkozás. Hiszen Fábry életműve nyitott könyv kutatói előtt: ő maga többszörösen kommentálta írásait, filológus szenvedéllyel vizsgálta egyéni teljesítményét, szüntelenül szembesítette a kort és a korról általa rajzolt képet, utánajárt a róla szóló kritikák igaz és igaztalan megállapításainak. Az utolsó évtized Fábry-köteteinek előszava szinte kivétel nélkül iránymutatók egy elkészítendő monográfiához. És az sem mellékes körülmény, hogy mennyire gazdag volt az 1956–1960 utáni Fábry Zoltánról szóló kritikai irodalom. Illyés Gyulától Veres Péterig, Mesterházi Lajostól Balogh Edgárig és Méliusz Józsefíg alig akadt számottevő magyar frástudó, aki ne vallott volna — különböző látószögből és különböző színvonalon — erről az életműről.

És bármennyire is sok a teendő még a szocialista magyar irodalom kutatása terén, éppen Fábry esetében a fehér foltok terjedelme csekélyebb — akár az irodalomtörténeti, akár a kritikai visszhangra gondolunk. Kovács Győző ezt az anyagot kitűnően ismeri. Elolvasott mindent Fábrytól és Fábryról, gondosan kicédulázta az anyagot, évek hosszú során át levelezett készülő monográfiájának hősével, apróra kiismerte életrendjét, betekintett műhelyébe, igyekezett beásni magát a csehszlovákiai magyarság történelmébe és jelenébe. Aztán címszavakat írt cédulái fölé, laza s többnyire önmagát ismétlő összekötő szöveget szerkesztett össze — és azt hitte: ez a monográfia. Pedig ez csak adatgyűjtés, s Kovács Győző cédulái inkább zavarják, mint segítenék a Fábry-életműben történő tájékozódást.

Egyetlen jellemző példát említek itt, mielőtt felsorolnám azokat a kérdéseket, amelyekre Kovács Győző *nem* válaszol, holott felelnie kellene, mert nélkülül képtelen értékelésre.

A *Stósz* *délelőtti*ket méltatja Kovács Győző, melyet láthatólag az életmű kiteljesedésének ítél, a legjobb Fábry-alkotásnak. Ezt írja: „ha azt kérdeznék tőlem: kicsoda Fábry Zoltán, akkor én a *Stósz* *délelőtti*ket-et adnám az illető kezébe. E könyv a rendet és a harmóniát is kifejezi: nemcsak így kell élnie az embernek, hanem így is kell leltárt készíteni az elődökről, példaképekről és kortársakról. . .” (170.) Néhány sorral később megismétli: „Költő elődök és kortársak, példaképek hatással bemutató könyvről van szó.” Ehhez a mondathoz csatlakozik az 55. számú jegyzet, melyben pedig ez olvasható: „Fábry Zoltán már 1927-ben (!) erősen kritizálta Mécs László költészetét s mindazt, ami a Hajnali harangszó *után* következett. Ez a kemény kritika a *Kúria*, *kvaterka*, *kultúra* c. kötetben található.” (184.) Ezek alapján a monográfia olvasójának arra kell gondolnia, hogy a *Stósz* *délelőtti* olyan tisztázó indulattal írott kötet, amely a szocialista irodalom eszményeit és teljesítményeit méri meg, s egyebek között fellépett az olyan tendenciák ellen, melyek Mécs László rehabilitálására törekedtek. A *Stósz* *délelőtti*ekben található Mécsről szóló dolgozatban azonban, sajnos, mindennek az ellenkezője található. Kovács Győző nem utal arra, hogy Szalatnai Rezső a pozsonyi *Irodalmi Szemle* hasábjain megkísérelte Mécs költészetét haladónak, sőt antifasisztának minősíteni-rehabilitálni, s ez ellen a budapesti *Élet és Irodalom* glosszával protestált, hivatkozva magának Fábrynak, illetve József Attilának, Bálint Györgynek az eltélt véleményére, nem feledkezve meg arról sem, hogy a Szalatnai által antifasisztának minősített Mécs-vers történetesen a Mécs-szerkesztette *Vigiliának* abban a számában jelent meg, ahol Horváth Béla a zsidó származású magyar írókkal, Radnóti-val, Szerb Antallal és másokkal való leszámolást sürgette. Fábry, akit döntőbírónak hívtak meg ebbe az éles eszmecserébe, a *Vigyázatok a nappalokra!* című tanulmányában enged a Mécs-legendáknak, és

gyakorlatilag módosítja korábbi véleményét Mécs magatartásáról és költészetéről. A *Stószí délelőttök*ben nem ez az egyetlen példa Fábry változó magatartására. (Például ugyancsak megvédelmezi Szalatnai Rezső cseh és szlovák irodalomtörténetét, a magyarországi szakmai kritikával szemben, holott ő maga — és ez is a Fábry-életmű egyik nagy problémája, amelynek nyoma sincsen Kovács könyvében — másodkézből tájékozódott a cseh és a szlovák szellemi életben, s szűkebb hazája többségi kultúráját eléggé felszínesen ismerte.)

Az, amit Kovács Győző példásnak tart ebben a kötetben — valószínűleg Fábry életének második nagy válsága. Kovács azt írja: „A *Stószí délelőttök*-ben is kibontakozik, sőt teljessé is válik a Fábry Zoltán értelmezte vox humana, erkölcsi realizmus, valóságirodalom.” (172.) Fábry életének utolsó szakaszában (az *Európa elrablása* megírása után, de még a könyv megjelenése előtt, lényegében az *Antisemitizmus* című 1964-es tanulmányától és ennek vitájától kezdődően) művének korábbi alapfogalmai (Vox humana, erkölcsi realizmus, valóság-irodalom) egyre nehezebben tisztázhatók, mert különböző minőségek-ként jelentkeznek.

Ennek a tételnek a bővebb kifejtéséhez idő és hely kellene, itt csak roppant vázlatosan jelezhetem álláspontomat.

Fábry Zoltán pályakezdése nacionalista eszmények jegyében, a Trianon okozta sokk hatására kezdődött. Viszonylag hamar utat talált a munkásmozgalomhoz: teljes azonosságot vállalva annak politikai és irodalompolitikai vonalával. (A szlovákiai magyar munkásmozgalomról szólunk, de Kovács Győző meg sem kísérli tisztázni, hogy milyen eltérések tapasztalhatók a szlovák, a szlovákiai magyar és a magyarországi, illetve az emigráns mozgalom között, s mit jelentett ez konkrétan Fábry esetében.) Így lesz *Az Út* névleges szerkesztője, illetve a *Korunk* egyik legfontosabb munkatársa, s ugyancsak névleges csehszlovákiai szerkesztője. Ebben az időben írja a *Tíz szomorú, magyar év* című tanulmányát a *Korunk* 1930-as májusi számába. Ez a tanulmánya jellegzetesen mutatja ekkori irodalmi tájékozódásának kitűnő erényeit és súlyos tévedéseit. „A jövő felelősségét a perifériák hordozzák. . .” — ez tanulmányának alaptétele, s egyúttal ez jelenti a szocialista magyar irodalom középpontba állítását. Barta Sándor, Illés Béla, Forbáth Imre, Illyés Gyula, Gábor Andor, József Attila — egyebek között, ők a pozitív eszmények. Közben féltelmes indulattal támadja a *Nyugat* első generációját, „akik tegnap még egy irodalmi forradalom hősei voltak és akik ma a forradalmi gondolat, a korfelelősség árulói”. Életének legnagyobb tévedése is itt olvasható: „Tegyünk gyorsan pontot, ne zavarjuk az úri murit, ne zavarjuk Zsiga bácsit. Jó éjszakát.” Így közösi ki a haladás arcvonalaról Móriczot. (Ide tartozik, hogy 1956-os szép Móricz-tanulmányában Fábry vezekel ezért a tévedésért, az okot is feltárva: „nem a mű volt

a fontos, de az információ". Fábry becsületére legyen mondva, hogy a szocialista irodalom frontján alig engedett az ilyen „információknak”, melyek egy illegális párt belső, frakciós harcainak következményei voltak, s nem engedett például József Attila esetében sem.)

Fábrynál a politika és az irodalom akkor kerül egyensúlyba, amikor a népfrontpolitika, az antifasizmus platformján meghírdetődik. Talán a harmincas évek második fele Fábry legegzenletesebb teljesítménye. Tisztán bontakozik ki publicisztikája: számára az irodalom az a közeg, ahol politikai nézeteit a legszabadabban fejezheti ki. (Kovács monográfiájának az sem mellékes hibája, hogy Fábry publicisztikájának belső természetrajzával csupán az idézetek és az önjellemzések szintjén foglalkozik, és meg sem próbálja az irodalom és a közírás viszonyának tisztázását a két világháború közötti csehszlovákiai magyar közegben általában és Fábry esetében speciálisan.) Münchent, a bécsi döntést, a fasiszta Szlovák Államot és a háborút Fábry felkészültlen és illúziók nélkül fogadta. Váratlanul érte viszont a második világháború utáni csehszlovákiai valóság, illetve az 1945-ös kassai kormányprogramnak a magyarságot egyetemesen a fasizmus bűnében elmarasztaló pontja. Ez Fábry első nagy válsága. (Kovács „lírai betétekkel” jellemzi ezt a korszakot, ahelyett, hogy világosan, a történelem tényeit felvonultatva próbálná megérteni és megértetni: mi történt a valóságban. . .) Fábry azt várta, hogy a csehszlovákiai magyar kommunisták és antifasisták tevékenysége igazolódik az új, demokratikus Csehszlovákiában. Ezt kellett várnia, hiszen a harcos-társak kerültek a csehszlovák kormány élére: a miniszterelnök az a Klement Gottwald lett, akivel együtt tiltakozott 1938 őszén a kassai népgyűlésen a müncheni szerződés ellen. A bajtárs Major István kösüti perének védője, Vladimír Clementis külügyi államtitkár, a *Munkás* egykori szerkesztője, a költő Laco Novomeský, szlovák iskolaügyi megbízott. Viszont Fábry nem mérte fel azt, hogy a kommunisták résztvétele a hatalomban, a szovjet hadsereg jelenléte az országban akkor még nem hatástalaníthatta a régi Csehszlovákia nyugatról támogatott jelentős erőkkal rendelkező nacionalista, burzsoá vezetőrétegét. Sőt Fábry a magyarság bűnösségének szerepét sem mérte fel a maga teljességében. Ha a polgári Csehszlovákia meghírdette a magyarok kollektív bűnösségének bűnös elméletét, illetve gyakorlatát — Fábry a kollektív büntelenség téves tételét állította fel. *A vádlott megszólal* című 1946-os politikai vitairatáról szólok. „A fasizmus perében csak az antifasizmus lehet perdöntő mérték” — ez Fábry tökéletesen igaz alaptétele. Kovács Győző — a történelmi tényeket mellőzve — elfogadja Fábry következtetését is: „a szlovákiai magyarság ellenállt a fasizmusnak”. (120.) Tehát *A vádlott megszólal* című írást úgy teszi mérlegre, hogy nincsen más mércéje, csupán a röpirat tételei és tényei. A szlovákiai magyarság azonban — sajnos —

nem állt ellen a fasizmusnak a maga teljességében. Innen jött Jaross Andor és innen jött Esterházy János, aki minden látszat ellenére — mint ezt Tilkovszky Loránd könyve bizonyítja — a Horthy-kormányok fizetett ügynöke volt. A csehszlovákiai magyarság ugyanúgy megoszlott, mint a magyarországi, vagy mint ahogyan a szlovákság. Voltak antifasiszták és sajnos voltak nem kevesen fasiszták. Fábry ebben a hatalmas írói erővel megírt röpiratban igazságosan védi egy kollektíven üldözött népcsoport érdekeit, és ugyanakkor igaztalanul általánosít: a felelősöket is felmenti. Osztályálláspontját feladva — nemzeti álláspontjára ítél. Válságának ez a lényege.

Ahogyan a magyarság helyzete rendeződik — úgy talál magára Fábry is. Igazán termékeny évek következnek. Tanítómestere lesz a csehszlovákiai fiatal írástudóknak. Kritikusként is, erkölcsi tartásával, de alapvetően azzal, hogy sohasem provinciális, hanem a csehszlovákiai magyarság életkörülményeit és kultúráját európai horizonton méri. Az alapkritérium számára: az antifasizmus és a humánus. Politikai feladatot lát abban (és ezt teljesíti), hogy ezeknek, az Európában egyelőre még mindig veszélyeztetett eszményeknek a nevében segítse az új csehszlovákiai magyar kultúra magára eszmélését és minőségi felemelkedését. Az egyetemes magyar irodalomhoz való fontos hozzájárulása az, hogy az elsők között mondja ki: a szocialista kultúra — minőségi igényt is jelent. (Kovács Győző elhanyagolja Fábry kapcsolatainak megmutatását a magyarországi szellemi élettel, tehát képtelen felismerni a Fábry-életműnek ezt a rendkívül fontos üzenetét. Különben Kovács elmulasztja a Fábry-életmű szlovák visszhangjának analízisét is, mindössze egyszer idézi Juraj Špitzer udvarias nyilatkozatát, holott ezzel a tükörrel szembeesíteni Fábryt ugyancsak el nem hanyagolható feladat.) Így keletkezik az életmű csúcsa az *Európa elrablása*. Ebben a könyvben Fábry ön maga legjobb formáját valósította meg: ismeretei, indulatai itt kamatoznak a leginkább.

Jeleztük Fábry Zoltán második válságperiódusát. Mit jelent ez? Újra a politika és az irodalom sajátos szimbiózisát kellene elemeznünk Fábry Zoltán életművében, hogy e válság minden okát és tünetét felismerhessük. Alapjában a következőkről számolhatunk be. Fábry Zoltán felismerte — és helyesen ismerte fel —, hogy a csehszlovákiai magyarság további fejlődése nem utolsósorban annak a függvénye, hogy milyen hagyományokra támaszkodik. Amikor 1963–1964 táján Csehszlovákiában megindul a XX. kongresszus elveinek érvényesítése, a koncepciós politikai perek áldozatainak rehabilitálása, a személyi kultusz következményeinek felszámolása nemcsak a szlovák szellemi életben, de a szlovákiai magyarság soraiban is az értékek új, igazságos elrendezése lett a cél. (Ha Kovács Győző *csehszlovákiai közegben* vizsgálta volna Fábry életművét, erre a kézenfekvő igazságra



rá kellett volna jönnie.) Újra napirendre került a magyar nemzetiség 1945 utáni útja. Megjelent a szlovák történész, Juraj Zvara könyve, amely ugyan szűkszavúan, de félreérthetetlenül szól a szlovák nacionalizmus bűneiről. A realista és szocialista vizsgálódással egyidejűleg feltámadnak különböző nacionalista nézetek. Elegendő csupán Vladimír Mináč *Tu žije národ* című hírhedt esszéjére utalni, amelyben egyebek között az osztályszemlélet helyett újra a nemzeti szemlélet kizárólagossága kapott helyet az 1848/49-es forradalmak értékelésében. A csehszlovákiai magyarság és Fábry joggal érzékelt fenyegetett helyzetét, de kevésbé értékelte és hiányos tájékozódásából következően alig-alig nyugtázta a szlovák marxisták internacionalista pozícióját. (Mináč-csal például Novomeský is vitába szállt.)

Fábry ezen a ponton megismétli 1946-os tévedését. Már az *Antisemitizmusban* újra leszögezi a szlovákiai magyarság kollektív bűntelenségéről szóló tételét, majd pedig következetesen arra törekszik, hogy a szlovákiai magyar irodalom antifasiszta vonulatát felerősítse. A szándék helyes, az eredmény azonban roppant kétséges. Kivált akkor, ha olyan a megvalósulás, hogy Fábry elmulasztott minőségi különbséget tenni Forbáth Imre kommunista antifasizmusa, konkrét ellenállási tevékenysége és szocialista poézisa, illetve Győry Dezső polgári antifasizmusa, passzív ellenállása és ezeket az eszményeket tükröző költészete között. Még kétségesebb lesz az eredmény, ha Fábry értékelésében eltűnik a minőségi és a világnézeti határ — mondjuk — Győry és Mécs között, s így ez utóbbi is igazolódik. Azt is fel kellett volna vetnie Kovács Győzőnek, hogy Fábry izoláltan vizsgálta a szlovákiai magyar antifasiszta publicisztikát, mert ha ezt akár az osztravai *Magyar Nap* nem csehszlovákiai származású íróinak teljesítményéhez mérte volna, akár például Bálint Györgyhoz hasonlított volna — az eredménye is másként alakul.

E sorok írója nemegyszer rögzítette már, hogy Fábry Zoltán magatartását és munkásságát az egyetemes magyar irodalom egyik legnagyobb 20. századi teljesítményének tartja, s bizonyos vonatkozásokban példaképként is tekinti. Ha tehát ebben a cikkben több szó esett Fábry Zoltán nagyszerű életútjának válságos pontjairól — az korántsem „deheroizációs” céllal történt. Fábry Zoltán erkölcsi realizmusa szerint eszményeinket és az adott társadalmi feladatokat egyeztetni kell, mégpedig nem a kompromisszumok, hanem az igények szintjén. Fábry élete és életműve akkor lehet reális tanulság és ma is ható szellemi erő, ha nem vak tisztelettel, hanem a történelmi pályának kijáró megbecsüléssel és objektivitással közelítjük meg. Ez különben minden irodalomtörténeti munka iránti alapvető követelmény is egyúttal. Kovács Győzőben a tisztelet legyőzte az objektivitást. Megrekedt az anyaggyűjtésnél, Fábry művét a kortól és más alkotóktól elszakítva tárgyalva öntörvényű valóságként kezelte

azt. Végeredményként ezért nem sikerült megrajzolnia azt, amire oly dicséretes gyorsasággal vállalkozott: Fábry Zoltán pályaképét.

E. FEHÉR PÁL

## HALÁSZ LÁSZLÓ: KARINTHY FRIGYES

(Szépirodalmi, 1972.)

Már elolvasása előtt is örültem ennek a könyvnek. S hogy többszöri olvasás után úgy érzem, szép, okos, fontos mű, — szinte csak pazarló ráadásnak tűnik a prekonceptiózus öröm, az érzelmi-értelmi előleg, a „szereposztás” után. Hogy tudniillik nem irodalomtörténész, hanem művészetpszichológus írt Karinthy Frigyesről. Igaz, ami igaz, olyan kollégáink között, akiknek — stílusosan, Karinthyval szólva — „abszolút semmi érzékük a szimbolizmushoz”, akadunk jó néhányan, akik mintha mindig az ellenkező előjellel vétenénk, s az önmaguknál nem nagyobb tényekben is jelképet gyanítunk. Ez a találkozás azonban, szeretném hinni, valóban tervszerű és jelképes, s az *Arcok és vallomások* sorozat gazdáinak nem egy jólsikerült rögtönzés, szerencsés ötlet, hanem egy koncepció miatt lehet gratulálni.

Feladatom — hogy a könyvről recenziót írjak — jól körülhatárolható, s munkámat az az intelem kíséri (és segíti), hogy tiszteljem a műfaji sorompókat. Fonák módon, negatíve sem illik hát vétenem, hosszasan sorolgatva, hogy miminden nem fér e határok közé. Első bekezdésemet indokolom csak, a művészetpszichológus s az író találkozásán érzett öröm tartalmi okait.

Ezek szemléletesebb megfogalmazásában Babits Mihály nekrológja segít. „Karinthy remekműveket hagyott ránk. Mégis, nem csodálom, hogy a halála alkalmából íródott megemlékezések szinte többet foglalkoztak az emberrel, mint az íróval. Az új attitűd az étellel szemben, a jellegzetes Karinthy-attitűd, éppúgy kifejezésre jutott emberi karakterében, s szinte legmindennapibb, clejtett szavaiban is, mint legigényesebb irodalmi alkotásaiban, sőt néha talán jobban. A kettő egy volt, és együtt hatott. Karinthy író volt abban is, hogy írt, és abban is, hogy *volt*. Mint író, bizonynyal nem adta ki egész tehetségét; még sokat lehetett volna várni tőle. Életműve kevésnek tűnik föl, lángezéséhez és nagy erejéhez képest. Alakja mégis teljes, a küldetését befejezettnek érezhetjük. Önmagát, az étellel szemben való attitűdjét, egészen kifejezte.” Az irodalomtörténész kor és író egymást formáló, bonyolult, dialektikus összjátékának nyomát az írott szövegben véli felfedezni; közérdekű próféta-ság

vagy magáncélú exhibicionizmus egyetlen irodalomtörténeti értelemben „törvényes” kifejezési formájában. A művészetpszichológus, ha tudja a dolgát, társadalom és egyén kölcsönhatásában a szöveget is csak *tünetnek* tekinti, *egynek* — meglehet, bizonyos esetekben, tán legtöbbször a legfontosabbnak — a determinált s közben determináló személyiség megnyilatkozási lehetőségei közül. Tudja, hogy az „életmű” — „élet” és „mű” mélyértelmű szóösszevonása; egy alapján egységes, perlekedéseiben, belső feleseléiseivel is önmagát mélyítő és magyarázó fogalom kifejezése. Tudja, hogy a kép teljességéhez a leírt művek mellett a „másképpen leírt”, esztétikai értelemben nem „szeplőtelenül fogant” művek, sőt a meg nem írt művek is hozzátartoznak. A szöveg mögött a valódi, nem manifestálódott szándékok és az elhallgatások. A szöveg mellett: a mozdulatok teljes koreográfiája és a szó. (Nem ok nélkül növeli fejezet-címme Halász László Karinthy mottóját, a fejtetőre — vagy a talpára? — állított mondást: Verba manent, scripta volant.) A „szövegcentrizmus” egyeduralkodását látva, nincs okunk a csodálkozásra a Karinthy-konceptiók többségének sivársága és mulandósága, sok Karinthy-dolgozat alacsony színvonala láttán. E tekintetben szinte mindnyájan — közben persze az ellenkezőjét deklarálva — Pintér Jenővel cseresznyézünk egy tálból, aki „az első évek frisshangú írásai” után a későbbiek „zavarosságáról, túlbonyolítottságáról”, „szokatlan dekadenciáról” beszél. Valóban, a kézzelfoghatóan gazdag, bőkezü, homogén és konkrét első korszak a legtöbb Karinthyról szóló írás közös kiindulási pontja. Inkább etikett-, mint tartalmi kérdés, hogy a különös, tragikus folytatás, az egységes magatartásá duzzadt paradox világszemlélet, a rendszerré összeállt rendszertelenség Pintér kalkulusa szerint minősítették-e, vagy az „aranykorszakot” törvényszerűen követő kamaszi rendetlenség, a Hamlet szerepére sandító komikus, netán az elfáradt, kimerült mondanivalójú, önmagát csak tartalmatlan reflexeiben, kiürült fogalom-fedezetű terminológiájában idéző író kategóriájába kerül. Nem véletlen majd minden rangosabb, Karinthyról szóló mű aránytalansága: túlduzzadt expozíció, a korabeli közvéleményt lebilincselő pályakezdés — a később már börtönné szigorodott legenda — hangulatos megidézése, s utóbb a szerzők növekvő tanácstalansága. Igen, Karinthy „elmozdult”. Nehéz fényképezőgéppel, rögzített kameraállással megörököíteni. „Elárulta” a róla formált előítéleteket. Alighanem a befejezetlen — vagy csak látszólag befejezett — Karinthy-monográfiák országa vagyunk; recensens is bővíti — ha nem is gazdagítja — a sort egy torzóval.

Halász László most a sűrűjébe vágott. Engedi szóhoz jutni Karinthyt, megidézi az embert. Lefordítja s a műalkotás szférájába emeli tetteit. Megszólaltatja a kortársakat, akiknek személyes élményei — személyi-

ségvizsgálatról levén szó — pontosabban jellemzik, mert *hatásában*, a befogadó közegben kiváltott reflexekkel jellemzik az író, mint „műalkotásnak” készült szövegei. (Mellesleg: kár, hogy pszichológusunk nem vállalkozik a pszichopatologikus — a Karinthyról kialakult vélemények értékelése tekintetében oly igen gazdag aratást ígérő — munkájára, s szinte kizárólag rangos, értő tanúkat kelt életre. Az evidenciák nem igen polarizálják a véleményeket; a víz folyékonysága, a levegő légnemű halmazállapota, a görög dráma-irodalom súlya, méretei és jelentése ügyében nehéz rosszul gondolkozni. De Karinthy és többjelentésű társai provokálnak, és kiugratják az egyjelentésű ostobaságokat. Érdemes lett volna végigtekinteni rajtuk, egy kor tudatformájának elmaradottságán, anakronizmusain; sajnos a névsort tapintatos szerző még ma sem írhatja le.)

Az is örömdetes, hogy Halász László az arányokkal is jelzi (melyek, tudjuk Lukács Györgytől, tartalmi szimbolikával rendelkeznek), mennyire fontosnak tartja Karinthy Frigyes pályájának „zavaros” korszakait, „válságperiódusnak” jellemzett szakaszait: a belső drámát. Azokat a tragikus repedéseket, melyeken át Kafka-i mélységekbe pillanthat az olvasó. Azokat a hideglelős rögtönzéseket, töredékeket és elhallgatásokat, a harmonikus Karinthy-képet bemaszatoló, megkérdőjelező mozzanatok, amelyek a vacogó Európa közérzetét objektiválják. Mitologikus rettegéseit kísérli itt Karinthy a valódi, szerkezeti veszélyek közé besorolni, közben persze éppúgy rettegve, mint a modell, s nem kevésbé obskúr, mitologikus képek költészetébe sűrítve életérzését. Ezért kerülünk közelebb Karinthy nagy lírájához; ezek a szabadversbe burkolt „spontán időmértékes” költemények pontosabban objektiválják a földrengés előtt álló világ közérzetét, mint Karinthy fogalmi meghatározásai. A szokottnál nagyobb — bár talán még mindig nem kellő — hangsúlyt nyer az író utolsó három éve. Már csak azért is, mert Karinthy s agyműtete viszonya, az irodalmi nyersanyaggá vált személyes dráma külön élménye a pszichológus Halász Lászlónak; különlegesen érzékeny műszerei vannak e szokatlan állapothoz. (Megjegyezném: Karinthy készült egy ilyen önelveboncolásra. Nem az elcsépelet, nem sokat jelentő feljegyzéséről beszélek, amelyben több, mint másfél évtizeddel agyműtete előtt úgy véli, daganatot érez az agyában; annyi mindent s annyi mindennek az ellenkezőjét megjósolta komplex közérzete serkentésére, hogy elejtett szavaiból egész eljövendő életét s ennek a fordítottját is rekonstruálni lehetne. Egy — bizonyára derék, s szakmájában eminens — orvos, dr. Puder Sándor írta meg vakbélműtete zavaróan aprólékos, hypochondriákkal átszőtt, kisszerű történetét jó néhány évvel Karinthy agyműtete előtt. Kis ügy, kis személyiség tükrözésében; a tét nélküli dráma mindig akaratlan komédia. S lám, Karinthy e kétes ügy mögött meglátja a nagy lehetőséget, a nagy

műfajt: a könyv előszóírójává, lelkes propagátorává szegődik.) Talán itt, élet, téma és szöveg ilyen tragikus, megdöbbentő azonosulásának pillanataiban érezzük a legpontosabbnak, legsúlyosabbnak Halász László könyvét. Tisztelgünk rokonszenves alkotói magatartása előtt, mert jól választotta meg egy majdani, a mainál hitelesebb, megnyugtatóbb Karinthy építkezés pilléreit, s bátran jelölte meg leendő helyüket ott, ahol a talaj a legingoványosabbnak tűnik — ma még.

Mint minden karakterisztikus, kihívóan határozott, erős közegellenállást kiváltó munka, Halász László művének lendülete, didaktikus indulata, karikatúráig feszített érvelési rendszere is sokszor túlszalad a bizonyítékok határmezsgyéin. Ötleteinek gyakorta megörül; kifuttatja, sőt kizsákmányolja szillogisztikus és hangulati vonzereijüket, nem keresi a sok között a legjobb egyet. Ezek bocsánatos bűnök; inkább csak egy halálost említenék: amikor a be nem vált, elfelejtett régít kínálja újként, önkéntelen hevülettel. Például amit Karinthy „teoretizmusáról”, a tetteit utólag, elméletekkel igazoló karakteréről mond, minden ideológusról bízást elmondhatná, hiszen az ítéletalkotás soha nem nélkülözte az „érdekeltség” (társadalmi, pszichológiai érdekelttség), a determináltságokból fakadó jogos elfogultság, tendenciázusság motívumát. Ezek az „önigazolások” nagyon is szükségszerűek. Sokszoros megemléstük nem ad sajátos, másokétól jól megkülönböztethető színeket az író képéhez. Érdekesebb lenne ezeknek az „elfogult elméleteknek” a *tartalmát* megvizsgálni; nem mindegy, hogy ki mitől, miért, minek az érdekében, milyen igazság vagy szellemi bukás felé száguldva elfogult, s milyen célból téveszti össze önéletrajzát teóriáival. Hiába kapunk szemléletes képet a Karinthy-gépezet mozgásának mikéntjéről, ha nem mindig derül ki, hogy éppen milyen anyagon dolgozik.

Mindezek, s még szaporítható problémák, kifogások ellenére recenziens — mint már mondta — a könyv értékeit tartja sokkal súlyosabbnak, s a könyv jelentőségét még szövegénél, a benne sejtetett lehetőségeket a kidolgozott szép számú megfajlásnál is fontosabbnak. Hogy akadt valaki, aki e nagy, klasszikus „antiklasszikus”, örökmozgó szobor értékelésében lemondott a szokásos érték-hierarchiáról, erényeket és „hibákat”, tetteket és hiányokat nem egymásból kivonandó vagy egymással feleselő tételeknek, hanem egymás feltételeinek tekinti, s az író tartalmasan drámai, önmagán túl korát is kifejezően tragikus életében nem a „harmonikus”, írói szöveggel szépen szemléltethető, hanem a „válságos”, a „terméketlen” évek vallomására hallgatott. S a fiaskófogások mélyebb okait tárta fel Halász: az igazi, a művek mögött lappangó tragédiát. Az osztályából kinövő — ezért látszólag, s saját lázas, költői vízióiban a világból kinövő —, egy állandó légszomjjal küszködő, de valójában provinciális, félfeudális közállapotainkat sínylő

citoyen tanulságos, ma is, s alighanem az idők végtelenjéig együtt-  
érzést kiváltó, véres mutatványait. Azt, hogy játékait mindig védő-  
háló nélkül, szakadék felett mutatta be.

ABODY BÉLA

## JUHÁSZ FERENCNÉ: BRÓDY SÁNDOR

(Akadémiai, 1971. Irodalomtörténeti Könyvtár)

Bródy Sándor nevét sokan ismerik, műveit már kevesebben olvas-  
sák. Kétségtelen a századvég, a századforduló egyik kulcsalakja, de  
az is igaz, hogy jelentősége ma sokkal inkább abban a hatásban kere-  
sendő, amit a modern magyar irodalom kialakulására gyakorolt,  
mint abban, amit műveiben realizálni tudott. Egy-egy stílus, művészi  
irányzat reprezentáns képviselőit nem feltétlenül a legnagyobb alkotók  
között kell keresnünk, gyakran a kevésbé szuverén, a különböző  
hatásokat könnyebben befogadó művészek között találjuk meg őket,  
akik tudatos programot csinálnak belőle. Bródy Sándort, mint a  
zalai naturalizmus első magyarországi képviselőjét tartja számon  
irodalomtörténetírásunk, s őt emlegetik példaként azok is, akik a  
magyar szecesszióról beszélnek. De ha olyan művet kell kiemelni  
alkotásai közül, amelynek kétségkívül a magyar irodalom élvonalában  
a helye, akkor már zavarban vagyunk.

Nehéz feladatra vállalkozott Juhász Ferencné azzal, hogy ezt a  
sokoldalú, gazdag, legendákkal átszőtt életpályát megkísérelte fel-  
térképezni és megrajzolni. Bródyról írni annyi, mint a modern  
magyar irodalom megszületését felvázolni a maga ellentmondásos-  
ságával együtt. Olyan kérdésekkel találja itt magát szembe a szerző,  
amelyek messze túlmutatnak a Bródy életművön. Ezeknek valami-  
képpen megválaszolása elengedhetetlen; de reménytelen vállalkozás  
egy írói monográfiában egész kor enciklopédiáját adni. Reménytelen  
ez még olyan nagy egyéniségek ürügyén is mint Petőfi, Ady, József  
Attila, s még inkább az Bródy Sándor esetében. Az ilyen kísérlet  
szükségszerűen a szerkezet fellazításához, aránytalanságokhoz, a  
lényeges és a lényegtelen kérdések egybemosásához vezet. Különösen  
nehéz ezt megvalósítani a hagyományos, az írói fejlődésrajzra, élet-  
rajzra felépített monográfia keretében, ahol a szerző olyan apró élet-  
rajzi adatokra, momentumokra, jelentéktelen művekre is kénytelen  
figyelní, amelyek az egész életmű, de főként a kor irodalma szempont-  
jából elhanyagolhatók lennének. Ilyen esetekben a kor művészi  
életének, az egyes stílusoknak, irányzatoknak az ismertetése szükségs-  
zerűen lexikális adatközléssé válik, ha csak a szerző nem akarja több  
kötetre duzzasztani művét.

Juhász Ferencné könyve sem mentes ezektől az aránytalanságoktól, szerkezeti lazaságoktól, annak ellenére, hogy kitűnő érzékkel hozza kapcsolatba a Bródy életművet a kor áramlataival, stílusírányaival. Ezt a feladatot azonban — úgy véljük — maradéktalanabban meg tudta volna valósítani, ha nem ragaszkodik a hagyományos monográfia-szerkezethez, hanem az anyagot más szempontok szerint csoportosítja. Ez esetben erősebb hangsúlyt kaptak volna, jobban előtérbe kerültek volna a műben egyébként meglevő latens értékek. Természetesen megnehezítette munkáját az a körülmény, hogy a századvég, a századforduló irodalomtörténetírásunk mostohagyermeké, egyik legelhanyagoltabb, legkevésbé feltárt, gyakran félreértett, félremagyarázott területe. (Csak utalunk itt arra a felfogásra, amely a „nagy realista” vonulatot tartva szem előtt, a századvéget vákuumnak tekintette a magyar irodalom fejlődésében.) Ma már közhelyként hat hangoztatni, hogy ide nyúlnak vissza a modern magyar irodalom gyökerei, a *Nyugat* el sem képzelhető ezen előzmények nélkül. Alaposabb elemzéssel az is kimutatható, hogy a *Nyugat*-mozgalom lényegében azoknak az egyéni, elszigetelt kísérleteknek, gyakran kudarcokba fúló vagy zsákutcába futó próbálkozásoknak a közvetlen folytatása, mozgalmyszerű kiteljesedése, szintézise és bizonyos szempontból lezárása is, amelyek a magyar fin de siècle irodalmában alakultak, forrongtak, formálódtak. Ennek a forrongásnak volt a maga feszülő ellentmondásaival együtt jellegzetes alakja, megtestesítője és bizonyos fokig vezéralakja Bródy Sándor.

Juhász Ferencné Bródy Sándort a magyar szecesszió képviselőjeként tárgyalja — és nem is joggal. Vázlatos szecesszióképe, amely elsősorban Vámos Ferenc kéziratban levő munkájára, valamint Oscar Wilde kortársi jellemzésére támaszkodik, lényegében igaz, bár kissé egyszerűsítő, nem eléggé árnyalt. A szecessziót valóban a gyakran már dekadenciába hajló eredetieskedés, nemegyszer különcködés, az egyéniség túlhangsúlyozása, az Oscar Wilde által megfogalmazott „Légy tenmagad!” jellemzi. A „kivonulás”, amit a szecesszió szó eredetileg jelent, az egyén kivonulása a társadalomból, a lázadás a konvenciókkal szemben az egyén lázadása. Ide vezethető vissza az egyénieskedésre — s ez gyakran modorosságba csap át —, a túldíszítésre, a dekorativitásra való törekvés, amely kiemel, túlhangsúlyoz, megkülönböztet. (Ez magyarázza, hogy egységes, közös elvekre visszavezethető „szecessziós korstílusról” aligha beszélhetünk, különböző, bár lényegében közös gyökerekből táplálkozó egyéni kísérletekről, próbálkozásokról annál inkább.) Kivonulás a szecesszió abban az értelemben is, hogy az egyre jobban elüzletiesedő, szürke hétköznapi racionalizmusával a hétköznapi romantikáját állítja szembe. A szecessziós művészt nem a „nagy romantika” fantázia teremtette hatalmas víziói, fantasztikus álmvilága érdekli, hanem az

öt körülvevő modern világ hétköznapi, unalmas, szürke dolgai mögött meghúzódó, kibogozhatatlan titokzatosság. Az embertől elidegenedett, eldologiasodott világgal szemben önmagát tehetetlennek érző művész kényszerű kivonulása, saját szubjektív világába való bezárkózása ez, de ugyanakkor a saját „bűvös köréből” való kitörni-akarási is. A művész a „minden egész eltörött” titokzatos világában keresi a helyét. Innen a szecessziós művek bizarr keresettsége, ideges vibrálása.

Ez a művészi magatartásforma kétségkívül jellemzi a századvég, századforduló, századelő magyar irodalmát is, függetlenül attól, hogy szecessziónak nevezzük-e vagy nem. A szecesszió elnevezés ugyanis — melynek irodalomtörténészeink egy része a létjogosultságát is kétségbevonja — elég sok vitára adott már eddig alkalmat. Helyes lett volna, ha Juhász Ferencné könyvében legalább utalt volna ezekre a vitákra, beszélt volna a szecesszió különböző értelmezéséről (Halász Gábor, Diószegi András, Bori Imre stb.), és ezekhez kapcsolódva vagy velük vitázva fejtette volna ki a saját álláspontját. A szecesszió határai így művében — legalábbis magyar vonatkozásban —, eléggé bizonytalanok, a korban való elhelyezése nem egyértelmű. Különösen ott bizonytalanodik el Juhász Ferencné, amikor Bródy és a *Nyugat* viszonyáról beszél. Nem valószínű, hogy Bródy Sándor és generációja szecessziós voltak miatt szorultak ki a *Nyugatból*. Ha a szecessziót, mint a kor művészi törekvéseit meghatározó látásmódot, irányzatot, stílust vagy ízlésformát elfogadjuk, nem húnyhatunk szemet az előtt sem, hogy az induló *Nyugatra* legalább annyira jellemzőek ezek a jegyek, mint a megelőző korra. A *Nyugat* ebben az értelemben nem jelent cezúrát a magyar irodalom fejlődésében.

A monográfia igyekszik képet adni a Bródy-életanyag mellett a kor művészi törekvéseiről (naturalizmus, impresszionizmus, szimbolizmus), de inkább csak általános elméleti leírásukat adja, a magyar irodalomban betöltött szerepükről alig vagy egyáltalán nem beszél. Általában kevés tér jut a Bródyval rokon vagy hasonló magyar irodalmi, művészi törekvéseknek. Szívesebben hivatkozik a szerző — talán a divatnak is engedve —, olykor nem eléggé indokoltan, élvonalbeli külföldi írókra, művekre. Ezek a ki nem fejtett nevek vagy művek felsorolására szorítkozó utalások azonban ritkán visznek bennünket közelebb a Bródy-életmű megértéséhez, legjobb esetben közhelyszerű általános igazságokat tartalmaznak. A fiatal Bródynak Asboth Jánossal (*Álmok álmodója*) és Toldy Istvánnal (*Anatole*) való rokonságát még jó érzékkel elemzi Juhász Ferencné, de a későbbiekben ilyen konkrét összevetésekre alig kerül sor. Olykor már az az érzésünk, mintha a dolgozat két fonálon futna: egyfelől a Bródy-életrajz részletes ismertetése, és a művek — néhol iskolásan ismertető jellegű — elemzése, másrésztől az általános (társadalmi, politikai,



művészeti, irodalmi, elméleti) kérdések széles körét felölelő, szűkszavú leírás. És mintha a szerzőnek nem sikerülne megtalálni a kettő között a szerves kapcsolatot.

Juhász Ferencné monográfiájának legfőbb érdeme, hogy gazdag élet- és dokumentumanyagra támaszkodva kitűnő érzékkel rajzolja meg Bródy Sándor alakját, megszabadítva azt az életében és halála után ráaggatott mítoszoktól, legendáktól. Tárgyilagosan végigkíséri életútját a vidéki és fővárosi redakciókon, csődbefulladás folyóirat-próbálkozásokon keresztül utolsó, önmagát is bemutató művéig, a Rembrandt-életrajzig. S mindezt olyan szép, ízes magyar nyelven mondja el, hogy könyve nem csak tudományos műnek jelentős, de élvezetes olvasmány is.

KISPÉTER ANDRÁS

## KÉT KÖNYV DRÁMÁRÓL, SZÍNHÁZRÓL\*

Két könyv jelent meg a közelmúltban az elmúlt másfél évtized magyar színházi bemutatóiról. Időben Rajk András kezdi távolabb, 1955-ből való első itt közölt kritikája, Dersi Tamás pedig három év írásait adta ki egy kötetben (1968–1971.). Rajk könyve a napilapokban megjelent, rádióban, TV-ben elhangzott rövid kritikáinak gyűjteménye, a *Thália magyarul tanul* pedig hosszabb, elmélyültebb irodalomtörténeti megközelítésből írt tanulmányoké. Rajk külföldi szerzőkről éppúgy ír, mint magyarokról, de musicalról és balettről, ismeretterjesztő előadásokról és operákról, vígjátékokról és nagyon vegyes műfajú drámákról is. Dersit viszont „Thália magyar beszéde” izgatja, nála csak magyar szerzőkről olvashatunk.

Az, hogy elsősorban művekről szólunk, nem véletlen. Az előadásokkal mindkét könyv jóval kisebb terjedelemben foglalkozik – követve ezzel a magyar színházi kritika hagyományát, ahol ui. mindig a drámák elemzésével kezdték a kritikusok Vörösmartytól és Gyulaitól eredően, s csak azután írtak – mindig rövidebben – az előadásról. Ebben a tényben – akár hallgatólagosan, akár nagyon hangosan – argumentumot lelhetünk a mai viták egyik pontjára vonatkozóan: ki a fontosabb a színházban, az író-e avagy a színház apparátusa? A magyar kritika az író-tartja fontosabbnak.

A két szerző követi a magyar kritikai hagyományt abban is, hogy

\* DERSI TAMÁS: *Thália magyarul tanul* (Magvető 1971.)

RAJK ANDRÁS: *Kényelmetlen pühoły* (Szépirodalmi 1972.)

elsősorban a művek tartalmát, mondanivalóját feszegeti, a számukra adott terjedelemből mértén egy-két mondatban, avagy oldalakon keresztül. Rajk írásai elsősorban a tájékozódni kívánó napilap-olvasóhoz (rádió és TV hallgatóhoz) szólnak, s ő mintegy a művek tartalmával, világnézeti aspektusával, mondanivalójával hívja-csábítja őket a színházba. A művekből remekül kimetszi: a régi korok vagy mai életünk arculatát hogyan rajzolta meg az adott író. Rajk szerelmese a színháznak, s ez még tárgyilagosságnak tűnő hangja mögül is érezhető. A tárgyilagosság látszata azonban nem megbocsáthatatlan elfogultságból ered, hanem épp ebből a szerelemből, amely persze inkább a szépet, a jót, az eredményt látja meg; inkább azokról ír, mint a hibákról. Dersi könyve elsősorban az irodalmárokhöz szól, illetőleg ahhoz az igényes olvasóhoz-nézőhöz, aki az adott előadást már látta, de nem elégszik meg a színpadról kapott akár futó, akár mélyebb benyomásaival, hanem többet akar tudni a műről-előadásról éppúgy, mint önnön benyomásairól. Dersi tanulmányait már pusztán terjedelmük is számúzi a napilapok oldalairól, s folyóiratba-könyvbe kényszeríti. De irodalomtörténeti és filológiai felkészültsége is ezekhez szabott. Még arra is ügyel, hogy szembenézzen elfogadott irodalomtörténeti ítéletekkel-megállapításokkal. Ha úgy találta, azok nem helytállóak, korrigál: megkérdőjelezi hogy pl. valóban időszerűtlen és korszerűtlen volt-e a történelmi dráma az 1840-es években.

Ha a két szerző színházi előadásokról ír is, írásaik éppen a cikkek-tanulmányok célja, megjelenésüknek helye (s így nemcsak terjedelme) miatt a maguk megjelenési szintjén összehasonlíthatatlanok.

Az összevetésre, s így közös eredmény létrehozására valami alap mégis kínálkozik. Említettük, hogy mindkét szerző elsődlegesen a művek tartalmával, világnézetével-világképével, a műveknek az adott korról való összefüggéseivel foglalkozik. És ha mindkét kötetben alig-alig olvashatunk azokról az eljárásokról, módszerekről, amelyeknek révén az írói nyersanyag, az adott életjelenség drámai művé, megalkotott művé alakul — mégis, egy-egy utalásból ki-hámozhatjuk szerzőik erre vonatkozó nézeteit. Az előbb szándékosan nem a „dramaturgiai problémák” kifejezést használtuk. Ennek a szintagmának erősen „technikai”, mesterségbeli mellékéje van. Más nézőpontból pedig úgy tetszhet: a drámák formai bravúrijairól, „trükkjeiről” van szó. Úgy véljük, ha azokat az eljárásokat vizsgáljuk, amelyek az írói nyersanyagot drámává formálják-szervezik, többről beszélünk, mintsem csak a színi hatást biztosító, azt előidéző tényezőkről. Ezek az eljárások igen szorosan összefüggnek az ábrázolandó valóság jellegével-lényegével-arculatával. Éppen ezért nagyon valószínű, hogy az adott valóság-anyaghoz nem illő művé alakító eljárások nemcsak a mű hatását, de világnézetét-mondanivalóját is eltorzítják, mfg az ahhoz illőek csak segítik, tisztává teszik.

Rajk András igen jó érzékkel tesz különbséget azok között a drámák között, amelyek hőseiknek összeütközését akciókban mutatja be, és azok között, amelyekben a hősöknek „Már nem akciókban kell döntenie, hanem róluk, mintegy mérleget készítve arról, amit alkottak, működtek, cselekedtek”. Ez utóbbi mondatot Németh László *Széchenyi*-je kapcsán írja le. Kiválóan megfogalmazza, hogy ez és az ehhez hasonló művek (melyek e században bőven íródtak) „a tudat épülnek és építenek, anyaguk legfőképpen az emberi szó, s a segítségükkel kivételes szabatsággal kibontott gondolat”. Ebben és a hasonló művekben tehát a szerzőnek nem azokat az eljárásokat kell alkalmaznia, amelyeket akkor lehet s amelyek akkor illőek, ha a hőökből akció is fakad, s ha — felhasználva-módosítva Rajk szavait — anyaguk legfőképpen az elsődleges értelemben vett akció, cselekvés. Rajk — sajnos — nem elemzi, mennyiben követhető nyomon, érhető tetten a két eljárásfajta különbségéből adódó megoldások specialitása ebben a műben, avagy mennyire nem. *Széchenyi* egyéniségéről, életútjának alakulásáról mond nagyon tömören, nagyon igaz megállapításokat. Pedig talán épp az a tény, hogy *Széchenyi* az adott szituációban a szó elsődleges értelmében véve akcióképtelen, magyarázza, hogy tizenöt szereplő szükséges az adott problematika kibontásához. S mivel épp a *Széchenyi*-hez és a benne testesülő korproblémákhoz való viszonyok és azok jellegei-arculatai a fontosak, a viszonyok nem színes egyéniségekben jeleníthetők meg, hanem inkább absztraktabb magatartásformákban. Ez azután továbbgyűrűzik a színészi alakítások komplex problematikájáig, pl. egészen addig, hogy ha a színész olyan emberi egyéniség-oldalakat, jellemvonásokat akar megmutatni, amelyeket az akciókat lefolytató ember színészi ábrázolásában lehet, szükségszerűen kudarcot vall.

Dersi lényegében ugyanezt a kérdést Gyurkó László *Szerelmem, Elektra* című műve kapcsán veti fel, a színészek és a rendező között lefolyt fiktív párbeszédben. A fiktív Oresztész felfedezi, hogy „az elvont gondolat kiszorítja színpadjainkról a cselekvő, drámai embert. Az emberábrázolás helyét a problémaábrázolás foglalja el. . .” Dersi a fiktív rendező véleményében nagyon helyesen szembeszáll a színész fanyalgásával éppúgy, mint egy kritikussal, aki szerint a „drámai emberábrázolás, a drámai helyzet elveszti jelentőségét. A színháznak pedig ez a művészi nyersanyaga.” Dersi szembeszállásában, vitájában azonban nem azt bizonyítja, hogy nem okvetlenül a drámai emberábrázolás a színház nyersanyaga, hogy korunkban éppen az kínálkozik arra, hogy drámai művé formálják, ami magatartásformákban és viszonylatokban rögzíthető. Azt akarja bizonyítani, hogy a jellemábrázolás ebből a drámából sem tűnik el. A fiktív alakok közötti vita eltolódik annak a vizsgálatára, hogy egyfelől a drámai szituáció, másfelől a szereplők dikciója és cselekvése között van-e ellentmondás,

mintha az ezek között levő egység csak akkor és csak azáltal valósulhatna meg, ha a szereplők színes és változatos jellemek — s már meg is történne a hasadás szituáció és szereplő között, ha az utóbbi inkább absztrakt magatartásforma, s nem változatos, bő vonásokkal felruházott jellem. Úgy hisszük, a Gyurkó által megragadott nyersanyagot az általa alkalmazott eljárások igen jól kifejezik és drámai művé alakítják. Dersi könyvének ez, és az ehhez hasonló részei az izgalmasak. Itt Rendezőjének olyan szavakat ad, amelyeket nemcsak drámaíróknak, de rendezőknek és színészeknek is komolyan kellene venni. Mert lényegében egyforma módszerekkel, eljárásokkal rendezni és eljátszani nemcsak nagy tömegeket és kevés embert felvonultató műveket, nemcsak tragédiákat és vígjátékokat stb.-t, stb.-t nem lehet, de az ún. tragédiákon vagy akár „színműveken” belül sem azokat, amelyekben színes, változatos egyéniségek akciókban küzdenek egymás ellen, illetőleg amelyekben absztrakt magatartásformák valósítják meg az egymás elleni akciókat; illetve amelyekben színes, változatos jellemek vitáznak, illetőleg amelyekben absztrakt magatartásformák vitáznak. Dersi is megérkezik ahhoz a konklúzióhoz, hogy ez a mű sokkal inkább absztrakt magatartások vitája, találkozása, és — más nézőpontból — tudatosítása. Nagyon szeretttük volna, ha ennek a rendezői és a színészi munkáig lehatoló problematikáját is kifejti — hisz minden adottsága megvan hozzá. És, úgy gondoljuk, ezeknek a tisztázása nélkül a magyar színházművészet megújulása nem valósulhat meg.

Mindkét szerző érinti a színpadi műfajok keveredésének nagyon fontos, bonyolult és ugyancsak sok következménnyel járó kérdéshalmazát. Rajk pl. Vészi *Üvegsapda* című művének elemzésekor, (Dersi pedig Örkény *Tótékját* mérlegelve). Azt hisszük igen pompás megfigyelés és finoman megírt pár mondat az, amelyben Rajk Vészi hőseit Molière-től eredezteti. A rövid terjedelemben még arra is futja kritikus leleményéből, hogy Vészi főhőseit remekül elhelyezze korunk valóságában. Sőt, egy mondatban még az általunk említett eljárások hatásának kérdését is felveti, épp a műfajok keveredéséből következő eljárás-különbségekre figyelmeztetve: „A Vészi által itt megütött sajátos hang a színpadon végbemenő képtelen cirkuszi mutatványt meg a 'titokzatos' kertészt túri meg leginkább — a szokásos drámai elemeket kiveti, mint a régi szervezet az új szívet”. Ezek azok a mondatok, amelyek Rajk könyvét többé teszik szokványos kritikák gyűjteményénél. Ezek azok a gondolatok, amelyeknek továbbgondolása és kibontása a munkáját komolyan vevő író és színház számára elengedhetetlen. Mert ezek a mondatok nem lényegtelen útbaigazítást tartalmaznak, de súlyos és megoldandó feladatokat jelölnek meg. Ebben az esetben is nyilvánvaló, hogy ha az életjelenség drámai műben való megjelenésekor a „drámai groteszk” végred-

ményt igényli, akkor ehhez a drámává szervező művészi eljárásoknak is pontosan kell igazodniuk, azokat ebből a szemszögből kell gondosan kiválasztani és kimunkálni. S az eljárásokhoz a rendezői és a színészi munkának, épp ezekből az eljárásokból szervesen fakadó többletekkel kell hozzájárulniuk, hisz nélkülük nincs igazi színház. De persze az írói eljárásokból szervesen fakadó rendezői és színészi eljárásokkal-többletekkel.

Az élet — vagy akár a színház — szemszögéből a művekben benne levő nyersanyag megformálásához nem illő színházi eljárásokkal Rajk is, Dersi is több helyen vitázik, noha más művek-előadások kapcsán igazolják is azokat. Azokkal a rendezői eljárásokkal, amelyek a műből színházi előadást hoznak létre Rajk a Major-rendezte *Rómeo és Júlia* kapcsán vitázik. És tökéletesen igaza van: egy előadás értékét nem a szándék határozza meg. Azokat az átdolgozási eljárásokat, amelyeket egy régi mű újjáteremtésében Keresztury Dezső alkalmaz Madách drámáit illetően, Dersi igazolja. Nagy filológiai és irodalomtörténeti apparátussal bizonyítja, hogy akár a *Mózes*, akár a *Csák végnapjai* átdolgozásának új arculata, világképe mennyire nem tér el nem az eredeti művektől! —, de Madách korabeli világképétől. A *Csák végnapjai* átdolgozása ellen sem emeli fel szavát, pedig kétszer is megállapítja — első megfogalmazásában —, „hogy Keresztury a klasszikus művek színpadra alkalmazásának hagyományos kereteit messze túllépő kísérletre vállalkozott”. Az átdolgozó szabadságának illő határaitól nem beszél, s nem veti fel: hol végződik egy átdolgozás és hol kezdődik egy új mű. Arról sem tesz említést, hogy egy ilyen nagymérvű átdolgozás — ahol pedig „Károly Róbert szerepváltása” következik be, aminek következménye a dráma egész arculatának megváltozása — vajon megengedhető vállalkozás-e? Hisz eredménye ennek az, „mintha” egy régebbi mű valóban ilyen jó lenne, noha nem az. És a kihozott eredmény sem annyira a madáchi műben rejlő lehetőség, mint inkább a témában.

A két könyv közös eredménye, hogy hasznára válhat a magyar drámairodalomnak is, színházművészetnek is. Mindkettőben nagyon sok olyan gondolatot, megállapítást találhatunk, amelyek csak segítenék a magyar drámát, a magyar színházat. Még azokat a finom utalásokat is jó lenne észrevenni, amelyek — ha kimondatlanul is — ott rejtőznek Rajk Andrásnak a külföldi színházak előadásairól írott kritikáiban. A Comédie Française előadásainak tökéletes kidolgozottságát, az „együttes” káprázatos megvalósulását dicséri. De ugyanezt veszi észre a Varsói Nemzeti Színház előadásain is: „Mi olyan kivételesen jó ebben a színházban? Nagyon egyszerű a válasz (annál kevésbé a megvalósítás): minden együtt. Éppen az tehát, ami a színházat színházzá teszi — a komplex művészi együtthatás.” A Royal Shakespeare Company színészeiről azt állapítja meg,

hogy milyen tökéletesen más megoldásokat tudnak felmutatni egy este távlatában is a *Tévedések vígjátéka* és a *Lear kirdly*-beli alakításai-ban. Mivel Rajk András nem írta le, nem tudjuk, úgy szólnak-e ezek a dícséretnek Péternek, hogy Pál is értsen belőle. Mi úgy éreztük, Pálhoz szólnak.

Dersi Tamás tanulmányai azt is megmutatják, mennyire alaptalan a színházi emberek gyanúja az irodalmárok és az irodalomtörténet irányában. Dersi nagyon gondosan ügyel arra, hogy a drámát ne írott műnek tekintse csak, de természetesen vigyáz arra, hogy a dráma írott mű, azaz irodalom, és nem pedig pusztá eszköz egy rendezői „látomáshoz”.

Ahhoz, hogy a két könyvben benne levő értékek hassanak, nem elég Dersi Tamás és Rajk András hozzájárulása. A színháznak — rendezőknek és színészeknek — komolyan kellene venniök azokat a megállapításokat, amelyek színházművészetünk megújulását segíthetik.

BÉCSY TAMÁS

# AZ IRODALOMTÖRTÉNET 1972. ÉVI 1—4. SZÁMAINAK TARTALOM- ÉS NÉVMUTATÓJA

## TARTALOM

### *Tanulmányok*

Agárdi Péter: Szerelemfelfogás és esztétikum Gyöngyösi István költői világképében	38
Agárdi Péter: Magyar líra 1971-ben	825
Bécsy Tamás: A gimnáziumi tanulók irodalmi ismereteiről	421
Czine Mihály: A századelő Dózsa-képe	814
Dávidházi Péter: Régi udvarház: történelem és elidegenedés	888
Farkas Ferenc: A kettős viszonyulás kérdése Babits Mihály életművében	58
Fülöp László: Kassák Lajos lírája 1945 után	249
Gál István: Halász Gábor életrajzához és pályaképehez	305
Gergely Gergely: Vajda János <i>Gina emléke</i> ciklusa — A magát megadó én lírája	345
Görömbei András: Sinka István balladái	288
Honti Mária: A forradalmiság, népiség, magyarság — új fényben XVII	
Jobbágyiné András Katalin: Felvilágosodás és klasszicizmus	III
Kardos Tibor: Janus Pannonius — Egy költői életpálya	533
Kovács Kálmán: A lélek regénye — Kodolányi: <i>Boldog Margit</i>	591
Kulin Ferenc: Dózsa György és a parasztháború ábrázolása a reformkor szépirodalmában	789
Mezei József: Az individuum lázadása — Vajda János	562
Mezei Márta: 1772. Egy korszakhatár története	3
Pór Anna: Erdélyi János ifjúkori történelmi drámája	191
Rejtő István: Mikszáth Kálmán és a tiszaezlári vérvádper	122
R. Kocsis Rózsa: Déry dadaista-abszurd játéka — <i>Az óriás-csecsemő</i>	324
Szigethy Gábor: Drámai irodalmunk, 1971.	855
Tamás Attila: Huszadik századi stílusproblémákról — a Radnóti-életmű kapcsán	620
T. Erdélyi Ilona: Ki volt a „12”-es bíráló?	367
Tóth Endre: Oláh Gábor Párizsban	696





Szell Jenő—Birki Ágnes: József Attila és a kommunista diákok perc	935
Sztojka László: Egy Ady-vers története és annak eltérései	486
Tarnai Andor: Magyar jakobinusok, bonapartisták és nyclv- újtók	383
Taxner Ernő: Szabó Dezső kéziratok könyvtár-„lajstroma”	724
Timár Árpád: Lukács György Kaffka Margitról	714
Vadas József: Modern költő — régi maszkban: A hetvenéves Illyés Gyuláról	871
Vezér Erzsébet: A feltámadt Margita	975
Vezér Erzsébet: Kassák — Adyról	173
Weöres Sándor: Kisfaludy Sándor és Psyché	397

## Szemle

Abody Béla: Halász László: <i>Karinthy Frigyes</i>	1008
Alexa Károly: <i>Magyar humanisták levelei. XV—XVI. század</i>	224
Barta János: Szabolcsi Miklós: <i>Jel és kiáltás</i>	764
Bécsy Tamás: Két könyv drámáról, színházról	1015
Belia György: George Sbârcea: <i>Befejezetlen emlékirat</i>	779
B. Mészáros Vilma: Sőtér István: <i>Az ember és műve</i>	493
Csűrös Miklós: Három portré-tanulmányról és egy sorozatról	505
E. Fehér Pál: Kovács Győző: <i>Fábry Zoltán</i>	1002
Hajdu Ráfi: Idézetek — megjegyzésekkel (Siklós Olga: <i>A magyar drámairodalom útja</i> )	237
Julow Viktor: Stúdium és Ügy: recenzió és credo — Szauder József: <i>Az este és Az dőm c. tanulmánykötetéről</i>	982
Kássa Péter: Tózsér Árpád: <i>Az irodalom valósága</i>	231
Kovács Kálmán: Keresztury Dezső: <i>Örökség</i>	995
Kiczenkó Judit: Kozma Dezső: <i>Egy erdélyi novellista — Petelei István</i>	513
Kispéter András: Juhász Ferencné: <i>Bródy Sándor</i>	1012
Kulin Ferenc: T. Erdélyi Ilona: <i>Irodalom és közönség a reform- korban</i>	517
Maróti Andor: Boldizsár Iván: <i>A filozófus oroszán</i>	772
N. P.: Egy szerelem regénye (Dér Zoltán: <i>Fecskelány</i> )	770
Oltványi Ambrus: Vajda János politikai röpiratai — Kritikai kiadásban	754
Simon Zoárd: Kőhádi Zsolt: <i>Sárközi György</i>	222
Sőtér István: Pándi Pál: „Kísértetjárás” a reformkori Magyar- országon	743
Szigethy Gábor: Illyés Gyula: <i>Hajszálgyökerek</i>	500
Szücs Éva: Bálint György: <i>Az utolsó percek</i>	775
Tarnóc Márton: <i>Régi magyarországi nyomtatványok 1473—1600</i>	521

Vadas József: Ungvári Tamás: <i>Ikarusz fiai</i>	234
Zappe László: Két könyv József Attiláról (Fodor András: <i>Szólj költemény</i> ; Szilágyi Péter: <i>József Attila időmértékes verselése</i> )	217
Zappe László: Varga Rózsa: <i>Keressétek, ami összeköt. . .</i>	772

### *Társasági hírek*

Jancsó Elemér — 1905—1971. ( <i>Nagy Miklós</i> )	246
Janus Pannonius-vándorgyűlés, Pécs ( <i>Bécsy Tamás</i> )	783
Jenci Ferenc — 1905—1971. ( <i>S. Sárdi Margit</i> )	529
Rendezvények	247

# NÉVMUTATÓ

- Abody Béla 1008—1012  
 Ábrányi Emil 978  
 Áchim András 820, 822  
 Ács Tamás 463, 464, 472, 473  
 Aczél Géza 853, 854  
 Ada (Bisztriczky Józsefné) 975, 976, 977  
 Adamovics József 126—27  
 Ady Endre 58, 67, 85, 104, 107, 108, 113, 119, 163—72, 173—87, 217, 307, 316, 366, 427, 430, 431, 432, 433, 469, 471, 473, 474, 486—88, 508, 509, 511, 560, 571, 575, 576, 583, 585, 587, 598, 676, 677, 696, 697, 699, 704—5, 706—13, 714, 726, 775, 776, 780, 814, 819, 820, 821—23, 835, 852, 875, 885, 934, 942, 946, 954, 955, 961, 965, 966, 975—81, 999, 1001, 1012, 11, XIV—XXXIV  
 Ady Lajos 171  
 Áfra János 163—72  
 Ágh István 852  
 Agárdi Péter 38—57, 825—52  
 Alexa Károly 224—30  
 Alexander Bernát 947, 956  
 Almási Miklós 921  
 Ambrus Zoltán 108, 109, 115, 513, 514  
 Andrásy Lajos 852  
 Anghy Csaba Geyza 307  
 Angyal Endre 785  
 Anjou, René 543  
 Anna Margit 102  
 Antalik Károly 132  
 Ányos Pál 7  
 Apáti Miklós 853  
 Apollinaire, Guillaume 87, 93, 327, 328, 329, 334, 335, 768, 953  
 Apostol András 870  
 Áprily Lajos 116, 498  
 Aragon, Louis 82, 85, 333, 471—72, 876, 877, 878—79  
 Aragóniai Beatrix 228  
 Arany János 4, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 28, 59, 60, 117, 217, 296, 297, 302, 349, 375, 379, 441, 494, 496, 514, 563, 564, 573, 578, 579, 580, 582, 583, 592, 655, 668, 722, 747, 751, 759, 793, 801, 811—13, 821, 874, 875, 876, 879, 880, 883, 884, 885, 886, 896, 911, 933, 961, 965, 977, 989, 995, 996, 999  
 Arató György 466  
 Arató Károly 853  
 Árkossy István 854  
 Arma, Paul 960  
 Arisztotelész 663, 725  
 Arp, Haus (Jean) 327  
 Artaud, Nicolaus Louis Marie 335  
 Asboth János 888, 1014  
 Ascher Oszkár 952, 956, 964, 967  
 Asztalos István 121, 511  
 Auer Pál 956  
 Auerbach, M. 490  
 Azértis, Lorenzo [= Orbók Loránd] 699  
 Bach, Johann Sebastian 95, 959, 968  
 Bács Imre Endre 481  
 Babits Mihály 58—81, 90, 104, 105, 107, 108, 111, 113, 120, 188—90, 312, 313, 314, 316, 317, 421, 422, 423, 424, 426, 437, 506, 516, 584, 586, 629, 674, 675, 676, 677, 678, 714, 721—22, 726, 782, 874, 877, 940, 960, 964, 965, 966, 968, 969, 996, 997, 999, 1000, 1001, 1002, 1008  
 Badics Ferenc 38  
 Baja Mihály 696—713  
 Bajcsy-Zsilinszky Endre 474  
 Bajza József 192, 367, 519, 520  
 Baka István 854  
 Bakócz Tamás 230  
 Baksay Sándor 617  
 Bakunin, Mihail Alekszandrovics 725  
 Balabán Péter 464, 465, 473, 474  
 Balassi Bálint 38—45, 51, 52, 393  
 Balázs Béla 60, 108, 188, 238—39, 240, 241—42, 243, 470, 481, 714, 935  
 Balázs János 646—56  
 Bálint Endre 102  
 Bálint György 478, 479, 682, 685, 722—24, 775—78, 957, 967, 1003, 1007

- Bálint István 870  
 Bálint Lajos 153  
 Bálint Lea 853  
 Ballagi Aladár 307  
 Ballagi Mór 307  
 Balmont, K. D. 663  
 Baló Elemér 952, 955, 961, 968  
 Balogh Edgár 772, 1002  
 Balogh Jolán 308, 553  
 Balzac, Honoré de 495, 496, 726, 745, 746, 752  
 Bán Imre 4, 33  
 Bánáti Ágnes 945  
 Bánóczy László 951, 955, 957  
 Bányai Kornél 478  
 Barabás Tibor 965  
 Baranyai Decsi János 393  
 Baranyi Ferenc 853  
 Baránszky-Jób László 308  
 Baráth Ferenc 307  
 Barbaro, Francesco 551  
 Bárd Ferenc 722  
 Bárdosi Németh János 854  
 Bari Károly 854  
 Báróczy Sándor 5  
 Baron, S. W. 490  
 Baróti Dezső 30, 44, 50, 85  
 Baróti Szabó Dávid 5, 7, 12  
 Barraud, Henri 97  
 Barrés, Maurice 311  
 Barta János II, 24, 30, 117, 119, 514, 574, 754, 762, 764—69  
 Barta Sándor 330, 332, 470, 1004  
 Bartalis János 121, 854  
 Bártfai János 226  
 Bártfay László 972  
 Barthes, Roland 231  
 Bartók Béla 94—96, 97, 470, 481, 500, 682, 781, 847, 884, 885, 953, 965, 966, 968  
 Bartsai János 5, 7, 12, 33  
 Bary József 130  
 Basilides Mária 960, 965, 968  
 Bata Imre 271, 511  
 Batári Gyula 306  
 Batsányi János 7, 19, 315, 385, 387, 989, 996, 1000, XIV.  
 Baudelaire, Charles 432, 578, 704, 884  
 Bauer Ervin 934, 935  
 Bauer Iván 463, 468, 472  
 Baumgarten Ferenc 959  
 Bayer József 191, 197, 213  
 Bebel, August Ferdinand 725  
 Beccadelli, Antonio 538, 541  
 Becher, Johannes R. 879, 953, XXXI  
 Beckett, Samuel 831  
 Bécsy Tamás 421—40, 783—86, 1015—20  
 Bede Anna 853  
 Bedőházy János 514  
 Beethoven, Ludwig 95, 965  
 Békés István 479, 481  
 Beksics Gusztáv 150  
 Béládi Miklós 249, 283, 285, 511, 911  
 Belbenoit, René 722—23  
 Belia György 779—82  
 Bella István 853  
 Bellay, Joachim du 94, 393, 394  
 Benayahu, M. 490  
 Benedek András 316, 784  
 Benedek Katalin 870  
 Benedek Marcell 90, 188, 513, 947, 951, 955, 956, 966, 969  
 Benedek Marcellné 957  
 Benjámin László 853  
 Benn, Gottfried 444  
 Béranger, Pierre-Jean 371, 377, 378, 380, 578  
 Berczel Aladár 957  
 Berczeli Anzelm Károly 546  
 Berczik Árpád 163  
 Bérczi Károly 498—99  
 Bérczy Károly 117  
 Berda József 958, 963  
 Berde Mária 116, 246  
 Beregi Oszkár 948, 953, 965  
 Berendsohn, Walter 553  
 Bergson, Henri 59, 65, 189—90, 326, 337, 340, 956  
 Bernáth Aurél 313  
 Beöthy Ottó 971—75  
 Beöthy Zsigmond 802, 803  
 Beöthy Zsolt 19—20, 23, 307, 882, 884, 885, 978  
 Bertuccio, Giovanni 556  
 Berzeviczy Albert 132  
 Berzeviczy Gergely 384, 387, 389  
 Berzsenyi Dániel 315, 570, 671, 790—93, 875, 984, 988, 991, 997, III, VIII, XIV—XVI  
 Bessenyei György 3—37, 49, 246, 315, 987, 989, VII, XIV  
 Billanovich, Giuseppe 783  
 Birki Ágnes 935—38  
 Bíró Ferenc 23, 33  
 Bíró Lajos 188, 243, 952, 953, 959, 961, 962  
 Bisticci, Vespasianoda 554, 555, 556  
 Bisztray Gyula 308, 513, 514, 883  
 Bisztriczky Józsefné 975  
 Blaha Lujza 886  
 Blau Lajos 490—91  
 B. Mészáros Vilma 493—500

- B. Nagy László 921  
 Bod Péter 25, 246, 522  
 Bodnár György 24  
 Bodnár Zsigmond 21  
 Bodor Aladár 696—713  
 Bodor Pál 780  
 Bóka László 119, 574  
 Bókay János 90  
 Boldizsár Iván 92, 778—79  
 Bonfini 228  
 Bor Pál 480  
 Borbély Sándor 854  
 Borbély Tibor 852  
 Borges, Jorge Luis 90  
 Bori Imre 173, 249, 330, 1014  
 Bornemisza Péter 315, 526  
 Boros Imre 954  
 Borsa Gedeon 525, 528  
 Borsos Miklós 247, 783  
 Bortnyik Sándor 480  
 Boswell, James 107  
 Both Béla 307  
 Boulanger, Nadia 97  
 Bourbon, Étienne de 492  
 Bourget, Paul 311  
 Bölöni Farkas Sándor 961  
 Bölöni György 222—24, 700, 701, 708, 709  
 Böndör Pál 852  
 Böződi György 854  
 Brasnyó István 852  
 Braun, H. 482  
 Braun Lipót 142  
 Braun Róbert 948, 951  
 Brecht, Bertolt 240, 879, 990, XXXI  
 Bredár Gyula 525  
 Bresztovszky Éde 757  
 Bresztovszky Ernő 956  
 Breson, André 89, 329, 877  
 Breuer Marcell 481  
 Brodarics István 226, 227, 228, 229  
 Bródy Sándor 118, 180, 451—59, 513, 1012—15  
 Browning, Elisabeth 716  
 Bruni, Leonardo 545  
 Bruller, Jean 472  
 Buda Ferenc 852  
 Buday Dezső 188  
 Buday György 470  
 Burke, Edmund 832  
 Bustya Endre 119, 173  
 Butler, Samuel 311  
 Buxbaum Herman 142  
 Buza Barna 820  
 Byron, George Noel Gordon 375, 499  
 Cabot, Étienne 744  
 Caillois, Roger 90, 231  
 Calepinus Ambrosius 526  
 Callergi, Anita 967  
 Camus, Albert 337  
 Carlyle, Thomas 725  
 Catullus, Caius Valerius 538, 559  
 Caudwell, Christopher 231  
 Celtis, Konrad 226, 227  
 Char, René 89  
 Chardin, Teilhard de 231  
 Charrière, Henri 722  
 Choludy László 483  
 Chrysoloras, Johannes 539  
 Chrysoloras, Manuel 539  
 Cicero, Marcus Tullius 394, 489, 539, 541  
 Cladianus, Claudius 559  
 Clementis, Vladimir 1005  
 Cocteau, Jean 94, 328, 329—30, 334, 875, 876  
 Cohen, G. D. 490, 491  
 Comte, Auguste 725  
 Concha Győző 978  
 Constanzi, Antonio 536, 560  
 Cornille, Pierre 701  
 Cornu, Auguste 973  
 Crispus 537  
 Czákó Ambró 950, 951  
 Czákó Zsigmond 197  
 Czibor János 511  
 Czine Mihály 118, 505—13, 814—24  
 Czóbel Ernő 188  
 Czóbel Minka 668  
 Czobor Mihály 39  
 Czwittinger Dávid 25, 521  
 Csabai László 463, 473, 474  
 Csajthay Ferenc 172  
 Csanak Dóra 944  
 Csanádi Imre 859  
 Csanády János 853  
 Csányi László 959  
 Csapodi Csaba 525  
 Császár Elemér 197  
 Császár Ferenc 367, 368, 369, 373  
 Csathó Pál 749  
 Csathai Endre 308  
 Csécsy Imre 964, 966  
 Csehov, Anton Pavlovics 514, 776  
 Csendhelyi [= Turner Ferenc] 800, 802  
 Csendő János 954  
 Csengery Antal 315, 317, 995  
 Csengery János 307  
 Csepeli Szabó Béla 853  
 Cserépfalvi Imre 91, 92  
 Cseres Tibor 870  
 Csernátony Lajos 131

- Csizmadia Sándor 817, 820  
 Csokonai Vitéz Mihály 7, 13, 19, 310,  
 651, 652, 671, 875, 985, 986, 987, 989,  
 990, 994, III, IV, VII, IX—XVI  
 Csomasz Tóth Kálmán 525  
 Csoóri Sándor 853  
 Csorba Géza 955  
 Csorba Győző 545, 853  
 Csorba Zoltán 192—93, 194, 209, 216  
 Cs. Szabó Béla 93, 307, 312, 313, 314,  
 316, 318, 322, 470, 957, 965—66  
 Csuka Zoltán 331, 853  
 Csurka István 856—57, 868  
 Csurka Zoltán 853  
 Csűrös Miklós 505—13
- Dán Róbert 525  
 Dániel Arnold 820  
 Dankó Pista 886  
 Dante, Alighieri 380, 539, 546  
 Darázs Endre 853  
 Darvas József 92, 93, 120, 470  
 Dávidházi Péter 888—903  
 Dayka Gábor 7, 19  
 Deák Ferenc 134, 759  
 Debussy, Claude Achille 95, 886  
 Dehmel, Richard 965  
 Deme Zoltán 306  
 Demeter György 462, 468, 472  
 Demeter Györgyné 463, 464  
 Demény Ottó 853  
 Demján Éva 961  
 De Micheli, Mario 326  
 Dénes Lajos 951, 956  
 Dér Zoltán 770—71  
 Dercsényi János 749  
 Déri Hugó 954, 960  
 Deric, Regin 888  
 Derkovits Gyula 472, 682, 939  
 Dersi Tamás 1015—20  
 Déry Tibor 101, 120, 244, 324—44, 502,  
 599, 903, 964, 966, 969  
 Descartes, René 725  
 Dési Huber István 939  
 Dessewffy Marcell 749  
 Detre István 464, 473  
 Dézsi Lajos 794  
 Devesçeri Gábor 316, 680, 838, 839, 853,  
 957, 958, 962, 963, 964, 965, 966, 968,  
 969  
 Dickens, Charles 309, 513, 726  
 Diderot, Denis 311, 313, 493  
 Diener, Bertha 967  
 Dilthey, Wilhelm 65  
 D'Indy, Vicent 97  
 Dinnyés Lajos 307
- Díószegi András 118, 268, 270, 513, 660,  
 1014  
 Dóczy Orbán 226  
 Dobai Péter 853, 854  
 Dobó János 463, 464, 469, 471, 472  
 Dobossy László 470  
 Dobrossi István 367  
 Dohnányi Ernő 96  
 Donáth Péter 870  
 Donizetti, Gaetano 965  
 Donne, John 311  
 Donner, Etta 967  
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 117—  
 18, 514  
 Dózsa György 789—813, 814—24  
 Dörmötör Tekla 548  
 Dreyfus, Alfred 125, 151  
 Dsida Jenő 781  
 D. Szemző Piroska 760  
 Dudás Kálmán 853  
 Dudith András 315  
 Dufy, Raoul 93  
 Dugonics András 7, 10, 12, 990  
 Dürrenmatt, Friedrich 904
- Eck Imre 783  
 Eckermann, Johann Peter 107  
 Eckhardt Sándor 22—23, 40  
 Éder Zoltán 188  
 E. Fehér Pál 1002—8  
 Egő [Fried Margit] 957  
 Egressy Gábor 193, 194, 210, 215, 518  
 Ehrenfels, Rolf Omar 967  
 Elek Artúr 104, 109, 945  
 Éles Mihály [= Gereblyés László; álnév]  
 158  
 Eliot, T. S. 83, 98, 231, 311, 317, 686, 876  
 Elkoshi, G. 489  
 Eluard, Paul 89, 875, 877, 879, 953  
 Ember Ervin 953, 962  
 Endrődi Sándor 369, 668  
 Enesco, Georges 98  
 Engel Iván 965  
 Engels, Friedrich 67, 117, 725, 817, 971—  
 975  
 Enyedi György 952, 953  
 Eörsi István 663  
 Eötvös József 10, 367, 469—70, 498, 725,  
 743, 747, 748, 750, 776, 789, 793, 794,  
 799, 800, 803—10, 813  
 Eötvös Károly 125, 134, 140, 143—45,  
 147, 152  
 Erasmus, Desiderius 225, 226, 227, 229  
 Erdei Ferenc 92, 93, 120  
 Erdélyi János 117, 191—216, 367—82,  
 518, 519, 520, 751, 884, 91

- Erdélyi József 85, 120, 314, 853, 854, 877, 958  
 Erdely-Grúz Tibor 308  
 Erdős Árpád 962  
 Erdős Jenő 964, 965  
 Erdős René 953  
 Ernster Dezső 474  
 Erődy Harrach Béla 957  
 Esslin, Martin 342  
 Este, Leonello d' 534, 537, 549  
 Esterházy János 1006  
 Estienne, Henri 393  
 Esze Tamás 823  
 Etédi Sós Márton 7
- Fábián Dániel 957  
 Fábián István 308, 313  
 Fábry Zoltán 772, 1002—8  
 Faludy Ferenc 391, 392  
 Falus Ervin 960  
 Fargue, Léon Paul 90  
 Farkas Árpád 854  
 Farkas Emőd 818, 820  
 Farkas Ferenc zeneszerző 307, 783  
 Farkas Ferenc 58—81  
 Farkas Gábor 144  
 Farkas László 905  
 Farkas Mihály 163—67  
 Farkass Imre 956  
 Fazekas József 525, 527  
 Fazekas Mihály 7, 11, 19  
 Fáy András 988, 991, XIV  
 Féja Géza 29, 93, 511, 513, 712, 713, 819, 962  
 Fejes Endre 120, 869, 870  
 Fejér György 725, 944  
 Fejtő Ferenc 312, 964  
 Fekete Sándor 870  
 Felekgy Géza 957  
 Fenyéri Mór 163  
 Fenyő A. Endre 955  
 Fenyő Boriska 960  
 Fenyő István 801, 802  
 Fenyő László 316, 959  
 Fenyő Miksa 106, 108, 975, 977  
 Fenyves Sándor 95  
 Ferencsik János 99  
 Ferenczi Egmond 473  
 Ferenczi Zoltán 367, 368, 382  
 Ferenczi Sándor 188  
 Ferenczy Béni 101, 104, 106  
 Ferenczy József 488  
 Ferroud. Pierre-Octave 98  
 Fessler Ignác Aurél 197, 210  
 Festetich György 995  
 Ficino, Marsilio 228, 229, 544, 545, 546
- Field, Noel H. 463  
 Fiocco, 553  
 Fischer Annie 97, 781  
 Fitz József 311, 527  
 Flaubert, Gustave 496, 715  
 Fodor András 217—19, 854  
 Fodor Árpád dr 724  
 Fodor József 483, 837, 853  
 Fofanov, Konsztantyin Mihajlovics 668  
 Fontenelle, Bernard 308  
 Forbáth Imre 1004, 1007  
 Forgács Antal 477, 967  
 Forgács László 682  
 Forgács Rózi 954  
 Földessy Gyula 980  
 Földi János 7, 11, 19, 985  
 Földiák K. Zsuzsa 959  
 France, Anatole 950  
 Frank, Nino 94  
 Frankenburg Adolf 367, 368, 369, 373  
 Franklin Sándor 113—14  
 Freud, Sigmund 62, 65, 66, 67, 218, 326, 725  
 Frigyesi András 785  
 Fülepi Lajos 104, 108—109  
 Fülöp László 249—87, 837, 847, 853  
 Fülöp Zsigmond 188  
 Fürst Sándor 939  
 Fűsi József 964, 965  
 Füst Milán 110, 119, 239, 240, 316, 332, 512, 882
- Gaál Gábor 117, 118, 120, 772  
 Gábor Andor 471, 1004  
 Gábor Zoltán 853  
 Gachot, François 86—102  
 Gaillard, Ottofritz 215  
 Gál István 188—90, 305—23, 721—22, 723  
 Gál László 853  
 Galambos Lajos 120, 905  
 Galeotto, Marzio 226, 227, 228, 543, 546, 550, 552, 553, 556  
 Galgóczi Erzsébet 861—62, 870  
 Gandhi, Mahatma 967  
 Gara László 99  
 Garab István 473  
 Garai Gábor 635—45, 842, 853, 854  
 Garay János 378, 488—92, 519, 520  
 García Lorca, Federico 83, 85  
 Gárdonyi Géza 307, 441, 451, 888  
 Gáspár Endre 511  
 Gaster, M. 490  
 Gauquié-házaspár 96  
 Gay, Jolin 990  
 Gegő Elek 518  
 Gelléri Andor Endre 121, 316

- Gellert, Christian 5  
 Gellért Oszkár 106, 316  
 Genthon István 313, 480  
 Gereblyés László 158, 962  
 Gerevich Aladár 307  
 Gerézdi Rabán 40, 560  
 Gergely Gergely 345—66  
 Gergely Sándor 120, 868—71, 959  
 Gide, André 82, 314  
 Gibbon, Edward 313  
 Gilbert-Kuhn 336  
 Giusinian, Leonardo 551  
 Giraudoux, Jean 311  
 Glatter [Radnóti] Miklós 482, 483  
 Goethe, Johann Wolfgang 107, 312, 458,  
 494, 495, 498, 653—54, 835, 950, 974,  
 VIII  
 Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 884  
 Gogolák Lajos 312, 321  
 Goldmann György 954  
 Goll, Ivan 329, 333, 953  
 Gondos Ernő 722, 775—78  
 Gorkij, Maxim 182, 495, 578  
 Gortan, Veljko 783  
 Gosztonyi János 870  
 Gottwald, Klement 1005  
 Govrik Elemér 307  
 Gozdu Elek 513  
 Göllner Aladár 954  
 Gönczy Pál 307  
 Görgey Arthur 497, 903—24  
 Görgey Gábor 862—63, 870  
 Görög Imre 957  
 Görömbei András 288—304, 828  
 Gräffl 146  
 Greene, Graham 312  
 Greguss Ágost 376, 898  
 Grillparzer, Franz 312, 322, 785  
 Groh Lajos 481  
 Groó Lajos 965  
 Guarino, Veronice 534, 537, 539, 541  
 542, 543, 545, 551  
 Guarino, Battista 556, 557  
 Guilbeaux, H. 953, 961, 965  
 Guillevic, Eugène 875  
 Gulyás Imre 853, 854  
 Gulyás József 191, 192, 194, 210, 213—14,  
 216  
 Gulyás Pál 470, 525, 600  
 Gutenberg, Johannes 971—75  
 Gvadányi József 11, 12, 19  
 Gyagyovszky Emil 954  
 Gyapay Márta 888  
 Gyárfás Miklós 783  
 Gyergyai Albert 102—15, 196, 271, 479,  
 511  
 Gyetvai János 466  
 Gyomlay Gyula 307  
 Gyökössi Endre 696  
 Gyöngyösi István 13, 38—57  
 Györe Imre 853  
 György János 951  
 Györi László 722—24  
 Gyula pápa 955  
 Gyulai Pál 3, 14—15, 20, 28, 307, 317,  
 375, 497, 514, 518, 758, 759, 815, 883,  
 884, 888—903, 978, 1015  
 Gyurkó László 870, 1018  
 Gyurkovics Tibor 853  
 Habán Mihály 967  
 Hagedorn, Friedrich 5  
 Hain Péter 939  
 Hajdu Henrik 951, 954, 955, 957  
 Hajdu Ráfi 237—45, 841  
 Hajnal Anna 826, 838, 967, 968  
 Hajnal Gábor 838, 853, 967, 968  
 Halász Gábor 29, 118, 197, 305—23, 508,  
 511, 674—89, 1014  
 Halász László 1008—12  
 Halle, Fannina 967  
 Haller, Albrecht 5  
 Hámosi László 473  
 Hangay Zoltán 800  
 Hankiss Elemér 211, 433, 658, 663  
 Hardy, Thomas 322  
 Ill. Frigyes 543, 546  
 Harsányi István 316  
 Harsányi Tibor 99  
 Hatvany Bertalan 473, 964  
 Hatvany Lajos 104, 108, 316, 705, 711,  
 712, 961  
 Házy Gyula 241, 470  
 Házy Károly László 954  
 Havasi 130  
 Händel, George Friedrich 965, 968  
 Hebbel, Christian Friedrich 52  
 Heckenast Gusztáv 760  
 Hegedüs Géza 505—13  
 Hegedüs Lóránt 307  
 Hegedüs Nándor 975, 976, 977  
 Hegedüs Sándor 122—52  
 Hegel 59, 117, 893, 972  
 Hegyi Rózi 952  
 Heidegger, Martin 444  
 Heimer Jenő 955  
 Heine, Heinrich 377, 380, 744, 835, 879  
 886, XXIV  
 Heller Ágnes 51, 53, 444  
 Heltai Gáspár 526  
 Heltai Jenő 505—13, 781  
 Hemingway, Ernest 312



- Henckel János 229  
 Henszlmann Imre 518, 519  
 Henter Antal 147  
 Herczeg Ferenc 110, 617, 884, 978  
 Herder, Johann Gottfried 725, VIII  
 Herepei János 525  
 Hermann György 472  
 Hermann István 117, 444, 912  
 Herskó Dávid 143  
 Herup, Ellen 967  
 Hervay Ferenc 525, 526, 528  
 Herzen, Alekszander Ivanovics 498, 725  
 Hetényi János 790  
 Hevesi András 308, 312, 313, 316, 317, 721  
 Hevesy Iván 328, 480, 951, 952, 956  
 Hevesi Sándor 115, 206  
 Hidas Antal 120, 155  
 Hitler, Adolf 470  
 Hoffmann Tibor dr [= Szőnyi Tibor] 473  
 Holbach, Paul-Henri XIII, XIV  
 Holl Béla 525, 526, 528  
 Hollós Korvin Lajos 853, 854  
 Homérosz 226, 494, 495  
 Hont Erzs 960  
 Honti János 968  
 Honti Mária II, XVII—XXXIV  
 Honti Rezső 951  
 Hopp Lajos 34  
 Horányi Elek 522  
 Horatius 394, XVI  
 Horthy Miklós 467, 468, 470, 975  
 Horváth Árpád 951  
 Horváth Béla 470, 964, 965, 966, 1003  
 Horváth Imre 117, 121, 853, 854  
 Horvát István 725  
 Horváth János 22—29, 107, 194, 224, 316, 988, 998, 1000  
 Horváth Károly 193, 972  
 Horváth Lajos 853  
 Horváth Mihály 518, 725, 763, 790, 800, 815  
 Horváth Tibor 965  
 Hubay Miklós 474, 866, 870  
 Huguct, J. Mine 82  
 Hugo, Victor 496, 498, 744, 745, 746  
 Hunyadi János 534, 543, 558  
 Hunyady Sándor 316, 781, 965  
 Huszti József 545, 551, 553, 555  
 Huelsenbeck, Richard 326, 327  
 Huizinge, Johan 312  
 Hurd 456  
 Huxley, Aldous 311  
 Ibert, Jacques 97  
 Ibsen, Henrik 950  
 Igaz Sámuel 197  
 Ignotus 104, 107, 108, 975, 998  
 Ignotus Pál 309, 312, 313, 318, 319, 964, 970  
 Illés Béla 120, 1004  
 Illés Endre 772  
 Illés Lajos 853  
 Illyés Gyula 89—91, 101, 119, 120, 121, 153—61, 239, 240, 243, 244, 312, 314, 316, 325, 327, 328, 330, 470, 497, 500—505, 630, 684—85, 776, 836, 853, 854, 869, 870, 871—81, 903—24, 962, 966, 968, 1002, 1004  
 Illosvai Selymes Péter 592  
 Innocent Vince Ernő 479  
 Inesco, Eugène 335, 343  
 Irányi Dániel 128  
 Irinyi József 372  
 Istóczy Győző 126—28, 129, 130, 131, 132, 135, 151  
 Ivanich Pál 229  
 Iványi-Grünwald Béla 109, 321  
 Iványi Ödön 516  
 II. Izabella 971  
 Ízes Mihály 853  
 Jakó Zsigmond 525  
 Jákó Pál 961, 968  
 Jancsó Elemér 246—47, 308  
 Jankovich Ferenc 316, 826, 854, 965  
 Jankovich György dr. 482  
 Janus Pannonius 225, 226, 227, 228, 229, 315, 533—61, 783  
 Jaross Andor 1006  
 Jarry, Alfred 329, 335  
 Jászi Oszkár 725, 948  
 Jékely Zoltán 853, 965, 966, 968  
 Jemnitz Sándor 481  
 Jenei Ferenc 529—30  
 Jespersen, Otto 445  
 Jobbágy Károly 853  
 Jobbágyiné András Katalin II, III—XVI  
 Johnson, Samuel 107  
 Jókai Mór 118, 496, 497, 498, 646, 726, 751, 752, 758, 760, 801, 815, 884  
 Joó Tibor 316  
 Jordáky Lajos 116—22  
 Jósika Miklós 726  
 Jouhandeau, Marcel 90  
 Jouve, Pierre Jean 325, 953  
 Joyce, James 780  
 József Attila 60, 76, 119, 121, 157, 217—22, 313, 314, 316, 422, 425, 427, 428, 429, 444, 448, 450, 469, 470, 473, 476, 478, 499, 500, 508, 512, 568, 576, 629, 630, 680—82, 683, 684, 776, 828, 836, 846, 847, 852, 875, 935—41, 946, 947,

- 956, 957, 959, 961, 964, 966, 987, 1003, 1005, 1012, XXI, XXVIII  
 II. József 15, 16, 19, 20, 21, 34  
 Juhász Béla 511, 853  
 Juhász Ferenc 121, 826, 827, 837, 842, 846—52, 853  
 Juhász Ferencné 1012—15  
 Juhász Gyula 58, 61, 119, 364, 427, 428, 429, 434, 568, 726  
 Julow Viktor 982—995  
 Justh Zsigmond 310, 315, 317  
 Justus Pál 965
- Kabdebó Lóránt 630  
 Kacsó Sándor 121  
 Kadosa Pál 100, 952, 959  
 Kaffka Margit 107, 108, 516, 714—20, 726, 933—35  
 Kafka, Franz 117, 512, 891, 1010, XX, XXVIII  
 Kalász Márton 853  
 Káldi János 853  
 Káldor György 312  
 Kállai Ernő 480  
 Kállai Gyula 475  
 Kállay Miklós 465  
 Kállay Tibor 957  
 Kálmán András 462, 472  
 Kálmán József 951, 955  
 Kálmán Oszkár 960  
 Kanizsai Nagy Antal 433  
 Kant, Immanuel 65, 188, 725  
 Kántor Lajos 116—22  
 Kaposi Bálint [= Illyés Gyula; álnév] 155—56  
 Kaposi Józsa 170  
 Kapr, Albert 974  
 Kapusi Imre 853  
 Kardos György 870  
 Kardos László 258, 479, 968  
 Kardos Tibor 316, 322, 533—61, 783  
 Karinthy Frigyes 58, 79, 188, 247, 332, 483, 484, 782, 956, 964, 966, 1008—1012  
 Karinthy Ferenc 870  
 Karinthy Gábor 964, 967, 968  
 Karjakin, Jurij 118  
 Kármán József 7, 27  
 Kármán Zsigmond 696  
 Károly Róbert 1019  
 Károlyi Amy 853  
 Károlyi Gáspár 886  
 Károlyi Mihály 100—101, 466, 468  
 Kárpáti Aurél 481  
 Kartal Zsuzsa 854  
 Kássa Péter 231—34
- Kassai Antonius János 225  
 Kassai Ferenc 853  
 Kassák Lajos 119, 120, 173—87, 244, 249—87, 316, 324, 330, 331, 505—13, 630, 683—84, 853, 882, 946, 957, 960, 965, 968  
 Kassák Lajosné 173  
 Kathona Géza 525  
 Katona Ferenc 482—85  
 Katona József 194, 215, 216, 240, 498  
 Katona Jenő 312, 970  
 Kautsky, Karl 725  
 Kazimir Károly 870  
 Kazinczy Ferenc 5—7, 8, 12, 15, 16, 17, 18, 21, 26, 27, 33, 246, 310, 315, 317, 387, 389—91, 990, 991, IV, VIII, XIV  
 Kazinczy Gábor 192—93, 194, 215  
 Káfer István 525, 526, 528  
 Keats, John 663  
 Kecskeméti György 308, 312  
 Kéki Lajos 114  
 Kelecsényi Ákos 525, 526, 528  
 VII. Kelemen pápa 228  
 Keller, Gottfried 471  
 Kemény Zsigmond 16, 17, 18, 22, 514, 564, 580, 749—50, 758, 793, 996, 1001  
 Kempelen Győző 757  
 Kepes Éva 963  
 Kepes György 955  
 Képes Géza 316, 965  
 Kerecsényi Dezső 308, 312, 316, 318  
 Kerecsényi Judit 39  
 Kerényi Károly 319, 464, 473  
 Keresztury Dezső 305, 306, 310, 784, 854, 964, 995—1002, 1019  
 Kernstok Károly 188, 955, 966  
 Kertész Vica 954  
 Keszi Imre 866, 964, 967, 968  
 Keszthelyi Zoltán 968  
 Kiczénkö Judit 513—17  
 Kinsha, 121  
 Király György 950  
 Király István 430, 433, 705, 706, 821, 823, 975—81, II, XVII—XXXIV  
 Király István történész 815, 818, 820  
 Király László 854  
 Kisfaludy Sándor 16, 52, 397—420  
 Kisfaludi Stróbl Zsigmond 955  
 Kispéter András 1012—15  
 Kiss Anna 827, 828, 853  
 Kiss Dénes 853  
 Kiss Ferenc 119  
 Kiss József (1843—1921) 721, 965  
 Kiss József 370  
 Kiss Roland 957  
 Klaniczay Tibor 24, 54

- Klee, Paul XXVIII  
 Kluckhohn, Paul 38, 39  
 Kmetty János 955  
 Knittel, John 722  
 Kóbor Tamás 734  
 Koch, Herbert 973, 974  
 Koczkás Sándor 825, 847  
 Kocsis István 866, 867—68  
 Kodály Zoltán 96—97, 470, 884, 965, 966  
 Kodolányi János 119, 312, 561—619  
 Kókai Rezső 100  
 Kolozsvári Grandpierre Emil 316, 687  
 Komját Aladár 155, 960  
 Komjáthy Aladár 308  
 Komjáthy Jenő 361, 721, 722, 881  
 Komlós Aladár 161—62, 313, 511, 720, 574, 659, 660, 670, 675, 754, 762, 881—87, 956  
 Komlovszki Tibor 39, 44  
 Komor András 478  
 Kondor Béla 853  
 Kónya Lajos 853  
 Kopeckzy László 866  
 Kormos István 826, 827, 853, 854  
 Kornis Dezső 955, 965  
 Korniss Ferenc 133, 146, 149  
 Korolovszky Klári 92, 102  
 Korolovszky Lajos 92, 93  
 Korompay János 25  
 Kós Károly 884  
 Kósa György 959, 960  
 Kosáry Domokos 383—96, 794  
 Kosik, Karel 231  
 Kossovich János 790  
 Kossuth Lajos 16, 469, 470, 473, 497, 518, 646, 747, 761, 816, 905—906, 910, 911, 912, 913, 914, 918, 919  
 Kosztolányi Dezső 58, 88—89, 104, 110, 119, 173, 316, 440—50, 483, 506, 514, 585, 630, 675, 683, 684, 714, 726, 770—71, 781, 881, 925, 930, 946, 966, 1001  
 Kosztolányi Dezsőné 446  
 Kosztolányi Mariska 771  
 Kovalovszky Miklós 821  
 Kovács Endre 511  
 Kovács Győző 1002—1008  
 Kovács Imre 92, 120, 962  
 Kovács István 854  
 Kovács Kálmán 591—619, 883, 995—1002  
 Kovács Máté 942—45  
 Kovács Mátyás 482  
 Kovács Pál 518  
 Kozma Andor 307  
 Kozma Dezső 118, 513—17  
 Kozma Erzsébet 959  
 Kozma József 952, 962  
 Kozma Sándor 131  
 Kőhalmi Béla 188, 309, 527  
 Kőhádi Zsolt 222—24  
 Könyves Tóth Kálmán ifj. 479  
 Kölcsény Ferenc 6—7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 33, 315, 389, 570, 582, 671, 748, 790, 793, 794, 988, 991, IX, XIV  
 Köpeczi Béla 444  
 Körmenyi Zoltán 960, 965  
 Körner Éva 173, 249  
 Kövendi Dénes 968  
 Krammer Jenő 308  
 Krausz Bálint 226  
 Kreutzer Lipót 957  
 Kristóf Károly 479  
 Kristóffy József 905  
 Krivoss Béla 959  
 Kronstein Gábor 440—50, 903—24  
 Krúdy Gyula 118, 123, 499, 514, 516, 583, 584  
 Kubinszky Judit 151  
 Kulcsár Aurél 960  
 Kulin Ferenc 116, 122, 517—21, 789—813, 815  
 Kultár István 936, 937, 938, 940  
 Kun Zsigmond 947—970  
 Kuncz Aladár 108  
 Kunvári Bella 967  
 Kuthy Lajos 518  
 Kuti Gyula 463, 468  
 K. Sztár Kornélia 959  
 Laczkó Géza 104, 108, 997  
 Ladányi Mihály 826, 842—46, 853  
 Lagerlöf, Zselma 716  
 II. Lajos 226, 321  
 Lajtha László 96—97, 98, 99  
 Lakatos Péter Pál 478, 479  
 Lamarque, Georges [= Gachot, François] 95  
 Lamartine, Alphonse de 93, 380  
 Lamennais, Félicité, Robert 744  
 Landler Jenő 155  
 Lantos Zoltán 954  
 Lányi Ernő 771  
 Lányi Hedvig 770—71  
 Lányi Olga 952, 953, 956, 961  
 Lányi Sarolta 853, 854, 933—35  
 Lányi Viktor 934  
 Largeaud, Marcel 101  
 Lassalle, Ferdinand 725, 815  
 V. László 543, 547  
 László Gyula 101  
 László József 946  
 Lászlóffy Csaba 854

- Lauffer 311  
 Lawrence, David Herbert 368  
 Lazarfeld, Sophie 967  
 Lechner Ödön 884  
 Léda (Diósy Ödönne) XXV, XXVIII  
 Ledue, Alphonse 98  
 Leidenfrost Gyula 950  
 Lékay Ottó 870  
 Lenau, Nikolaus 578, 668  
 Lengyel Balázs 306, 511  
 Lengyel Géza 171, 975, 976  
 Lengyel József 120  
 Lengyel Lajos 965  
 Lenin, Vlagyimir Iljics 117  
 Lermontov, Mihail 764  
 Leroux, Pierre 744  
 Leszky Ármin 135  
 Lesznai Anna 108, 935, 967, 969  
 Levin, Max 860  
 Ligeti Lajos 308  
 Ligeti Pál 957  
 Ligne, 493  
 Liptay Katalin 888  
 Locke, William John 593  
 Löffler A. Pál 155  
 Lombroso, Cesare 725  
 Lónyai Menyhért 4  
 Lónyay Anna 50  
 Lopez, José Garcia 973, 974  
 Loriod, Yvonne 96  
 Losonczy Zoltán 344  
 Lovass Gyula 689  
 Lőrinc Lóránd 954  
 Löw József 163  
 Lu Hszün 494  
 Lukács György 34—36, 41, 52, 108, 118,  
 120, 155, 231, 234, 242, 305, 342, 441,  
 470, 617, 714—20, 834, 855—56, 872,  
 948, 978, 1010  
 Lukácsy Sándor 118, 191, 743  
 Lusztig Sámuel 143  
 Lükurgosz 550  
 Lyly, John 311  
  
 Machiavelli, Nicolo 544, 547  
 Macpherson, James 493  
 Mácza János 155, 332  
 Madai Gyula 696  
 Madariaga, 312  
 Madách Imre 10, 117—18, 197, 240, 315,  
 317, 496, 497, 564, 749, 1018  
 Madzsar Alice 952, 953  
 Madzsar József 938, 948, 956, 957  
 Magyar Ottó 960, 962, 963  
 Magyar Lajos 853  
 Mailáth János 16, 972  
  
 Majakovszkij, Vlagyimir 155, 240, 599,  
 879, 953, XXXI  
 Majtényi Mária 954  
 Major Ervin 965  
 Major István 1005  
 Major Róbert 959  
 Major Tamás 785, 1019  
 Makkai János 307, 316  
 Makkai László 678, 680  
 Makkai Sándor 170  
 Malebranche, Nicolas 309  
 Mallarmé, Stéphane 499, 673, 798  
 Malonyai Dezső 786  
 Malraux, André 502  
 Mályusz Elemér 308  
 Manetti, Gianozzo 545  
 Manlius János 526  
 Mann, Thomas 118, 119, 312, 598, 776,  
 777  
 Mantegna, Andrea 553  
 Mantskovit Bálint 526  
 Manutius, Aldus 229  
 Manzoni, Alexandro 456  
 Márai Sándor 312, 313, 314, 965  
 Marcello, Jacopo Antonio 543, 546,  
 550  
 Marco Aurelio 551  
 Marconnay Tibor 316, 483, 964  
 Mária Béla 853  
 Mária királyné 321  
 Mária Terézia 15  
 Marivaux, Pierre 311  
 Márki Sándor 815, 817, 819, 820  
 Markovits Györgyi 153—61, 460—76  
 Marosi Péter 513  
 Maróti Andor 778—79  
 Martialis, Marcus Valerius 534, 535, 536,  
 537, 538, 540, 541, 542, 559  
 Martinkó András 119, 373  
 Marton Endre 784  
 Marton Manó 172  
 Martonyi János 309  
 Martinovics Ignác 816, 817, 823  
 Martyn Ferenc 783  
 Marx, Karl 67, 117, 122, 218, 231, 497,  
 725, 744, 815, 972, 974  
 Matej Ignác 143, 150  
 Matisz Pál 801—802  
 Matolcsy Mátyás 307  
 Mátrai Betegh Béla 909, 922  
 Mátrai László 316, 319, 689  
 Mátyás Ferenc 853, 854, 964  
 Mátyás király 225, 226, 228, 229, 315,  
 547, 549, 556  
 Maurras, Charles 311  
 Maximilianus Transsylvanus 229

- Mécs László 854, 1003, 1007  
 Medgyaszay Vilma 960, 966, 968  
 Méhes György 870  
 Mehring, Franz 155  
 Meliorisz Béla 854  
 Méliusz József 1002  
 Melléky Kornél 938  
 Merkovszky Erzsébet 852—54, 870  
 Messiden, Olivier 96, 97  
 Mesterházi Lajos 870, 1002  
 Mész Éva 783  
 Mészáros László 470  
 Mészáros Zoltán 310  
 Mészöly Dezső 879  
 Mészöly Gedeon 616—17  
 Meller, L. 489  
 Meyerbeer, Giacomo 965  
 Meyer, Conrad Ferdinand 887  
 Meyer, Heinrich 971, 972, 973  
 Mezei András 853  
 Mezei Ernő 131  
 Mezei József 513, 562—90, 659, 660  
 Mezey László 527  
 Mezei Márta 3—37  
 Mezőfi Vilmos 818—19  
 Michelangelo, Buonarroti 381, 955  
 Mihalik Sándor 308  
 Mihalovici, Marcel 98  
 Mika Sándor 307  
 Mikes Kelemen 949  
 Miklós Judit 826  
 Miklós Zsuzsa 870  
 Miklóssy János 754, 755, 759, 760, 763, 764  
 Mikó Krisztina 674—89  
 Mikola Anikó 853  
 Mikszáth Kálmán 67, 113, 118, 122—52, 513, 514, 720, 888, 905  
 Miller, Arthur 904  
 Mináč, Vladimír 1007  
 Minay Lajos 191  
 M. Pogány Béla 478  
 Mittag László 481  
 Mocsáry Lajos 520, 758  
 Módos-Modics Elemér 307  
 Moldova György 120  
 Moldvai Klára 311  
 Molière 701  
 Molnár Aladár 307  
 Molnár Antal 481  
 Molnár Farkas 481  
 Molnár Ferenc (1878—1952) 111, 975, 977, 978, 979  
 Molnár Ferenc 482  
 Molnár József 525  
 Moly Tamás 111  
 Montherlant, Henry de 722  
 Montesquieu, Charles de Secondat 8, 36, 313  
 Mónus Illés 957  
 Moór Zoltán 956  
 Móra Ferenc 781, 820  
 Mórícz Zsigmond 88, 107, 108, 113, 116, 118—19, 122, 234, 300, 316, 425, 470, 497, 510, 617, 712, 714, 726, 782, 924—32, 966, 1001  
 Mullachius, F. G. A. 489  
 Müller-Strübing, H. 489  
 Murányi Kovács Endre 965  
 Musil, Robert XX  
 Nádas Endre 965  
 Nádas József 965  
 Nádasdi Éva 853  
 Nádor Tamás 853  
 Nagy Andor 171  
 Nagy Barna 525  
 Nagy Dénes 950, 945  
 Nagy Etel 965  
 Nagy Ilona 490  
 Nagy István 121  
 Nagy Lajos 939  
 Nagy Lajos király 196  
 Nagy László 121, 421, 422, 424, 425, 426, 435, 827, 854  
 Nagy Lázár 247  
 Nagy Miklós 246—47, 785, 881—87  
 Nagy Péter 34, 102, 397—99, 420, 464, 470, 472, 473, 690—95, 724, 725, 726, 770—71, 784, 783—86, 876, 924—32  
 Nagy Vince 957  
 Napóleon 383—96  
 Náprági Demeter 529  
 Natter Nád Miksa 480  
 Nemes Nagy Ágnes 233  
 Németh Andor 332, 964, 967  
 Németh Antal 481  
 Németh G. Béla 442, 444, 445, 451—59  
 Németh Lajos 620, 630  
 Németh László 116, 119, 120, 238, 240, 242—43, 314—15, 316, 317, 319, 513, 599, 600, 870, 875, 877, 903—24, 1017  
 Nyerges András 853  
 Nyéki Vörös Mátyás 529  
 Neubauer, A. 490  
 Nexø, Andersen 957  
 Nietzsche, Friedrich 179—80, 336, 343, 725  
 Niklai Ádám 853  
 Nyilassy Vilma 370  
 Nyíró József 121  
 Nyitrai Nagy László 47

- Novalis 578, 832  
 Novomeský, Laco 1005, 1007  
 Novotny Vilmos 853  
  
 Obsfelder, Sigjörn 965  
 Ódry Árpád 948  
 Olasz Lajos 854  
 Oláh Gábor 696—713  
 Oláh István 853  
 Oláh Miklós 226, 229  
 Oltványi Ambrus 754—64  
 Ónody Géza 125—26, 129, 130, 131, 137, 150  
 Orbán Ottó 662, 853  
 Orczy László 996  
 Orczy Lőrinc 12, 32, 33  
 Orbók Loránd 699, 704, 708, 709  
 Orlai Petrich Soma 800, 802  
 Ortega y Gasset, José 312, 324, 766  
 Ortutay Gyula 312, 315, 316  
 Ostadl, Isaac, van 381  
 Osvát Ernő 105, 108, 110, 111, 113, 317, 714, 934, 976, 979  
 Ószabó István 853  
 Osszián VIII  
 Országh Tivadar 965  
 Otlík Géza 107, 114  
 Otlík László 308  
 Ovidius, Publius Naso 47, 539, 549, 559, 560  
 Örkény István 120, 690—95, 859, 1018  
  
 Paál Rózsa 1021—42  
 Pais Dezső 308  
 Pákolitz István 853  
 Pákozdy Ferenc 854  
 Pál Judit 962  
 Palágyi Lajos 722, 950  
 Palágyi Menyhért 17  
 Palasovszky Ödön 478, 481, 949, 951, 952, 953, 954, 959, 960, 962, 963  
 Pallay Matild 948  
 Pálffy Albert 518  
 Pálffy József 870  
 Pálmai Kálmán 825, 842  
 Pálóczi Horváth Ádám 7  
 Palocsay Zsigmond 853  
 Palotai Vilmos 965  
 Pán Imre 327  
 Pándi Pál 247, 743—54, 785, 904, 909  
 Papp Dániel 513, 514  
 Papp Ferenc 897  
 Pap Gábor 794—800  
 Papp József 854  
 Pap Károly 314, 316, 734—42, 998  
 Pap Károlyné 734  
  
 Papp Géza 307  
 Pápai Páriz Ferenc 230  
 Pápay Sámuel 15—16, 34, 224  
 Pappenheim, B. 490  
 Parancs János 853  
 Pardi Anna 853  
 Parhethich László 819  
 Pártos Ödön 953  
 Pasquier, Étienne 98  
 Pasquier, Jean 98  
 Pasquier, Pierre 98  
 Páskándi Géza 866, 867—68, 870  
 Pásztor Béla 967  
 Patka László 854  
 Paskó György [= Pákozdy Ferenc; ál-név] 158  
 Paulay Erzs 948  
 Pauler Tivadar 128, 131  
 Paulinyi Oszkár 308  
 Pázmány Péter 43  
 Péczeli József X  
 Péczely Kálmán 144  
 Péchy Tamás 127  
 Pekár Gyula 114, 307  
 Pelliccioni, Filippo 545  
 Percov, 599  
 Perczel Mór 761  
 Perecsényi Nagy László 7  
 Péret, Benjamin 333  
 Perugino, Pietro 381  
 Pesti Gábor 393  
 Petelei István 118, 121, 513—17  
 Péter András 313  
 Péter László 820  
 Peterdi Andor 739, 882  
 Peterdi István 882  
 Péterfy Jenő 109, 458, 514, 882  
 Petőfi Sándor 10, 11, 12, 15, 28, 181, 216, 217, 247, 364, 367—82, 422, 423, 424, 427, 428, 429, 430, 434, 436, 437, 465, 469, 470, 474, 494, 496, 497, 498, 499, 521, 563, 564, 566, 567, 569, 573, 580, 583, 646—56, 659, 680, 698, 708, 743—47, 749—53, 789, 793, 794, 801, 803, 805, 809, 810—13, 814, 819, 821, 823, 835, 874, 875, 876, 877—78, 879—80, 883, 885, 886, 906, 933, 938, 958, 961, 965, 966, 989, 1012  
 Petrarca, Francesco 226, 536, 543, 547, 552, 559, 560  
 Petrányi Ilona 734—42  
 Petri Elek 307  
 Petri György 826, 828—33, 853  
 Petrolvay Margit 967  
 Petrovics Elek 109  
 Pfeiffer Zsigmond 951

- Phaedrus 489  
 Picasso, Pablo 506, XXXVIII  
 Piccolimini, Enea Silvio 543, 559  
 Piccolomini, Aeneas Sylvius 229  
 Pico della Mirandola, Giovanni 544  
 Pikler J. Gyula 188, 351, 957, 970  
 Pilinszky János 233  
 Pintér Ferenc 479, 958  
 Pintér Jenő 307  
 Pirandello, Luigi 240, 780  
 Piso Jakab 225, 229  
 Platon 190, 545, 725  
 Plebe, Armando 234  
 Plotinosz 556  
 Plutarkhosz 489, 545, 549, 551, 552  
 Poe, Edgar Allan 578  
 Pogány Margit 954  
 Polányi Károly 188  
 Pollák Miksa 734  
 Pollio, Marcus Vitonvius 488  
 Polner Zoltán 853  
 Pomogáts Béla 294  
 Pompéry János 945  
 Ponchelli 959  
 Pontoppidan, Henrik 957  
 Pope, Alexander 8, 989  
 Pór Anna 191—216  
 Pornai Gyula 488  
 Powys, John Cowper 311, 322, 568  
 Pölöskei Ferenc 816  
 Prém József 307  
 Prohászka Lajos 308  
 Pronko, Léonard C. 329  
 Proust, Marcel 109, 118, 119, 311, 314, 496, 512, 769  
 Puder Sándor 1010  
 Pukánszky Kádár Jolán 193, 990  
 Pulszky Ferenc 315, 367, 518, 751  
 Puskin, Alekszander Szergejevics 498—99, 764, 879, 884  
 Püthagorasz 189  
 Quile, Marthe 967  
 Quintana, Manuel José de 971, 972, 973  
 Quintilianus, Marcus Fabius 539, 540  
 Rába György 854  
 Rába Leó 89, 311  
 Rabener, Gottlieb Wilhelm 5  
 Rabinovszky Máriusz 308, 480  
 Rác Aladár 90  
 Ráday Gedeon 6, 7, 11, 32, 33  
 Radó Gyula 473  
 Radnóti Miklós 82—85, 86—87, 316, 482—85, 511, 620—34, 679—80, 682, 689, 722—24, 776, 964, 967, 968, 997  
 Raffaello 381  
 Raith Tivadar 477—78, 480  
 Rajk András 1015—20  
 Rajk László 310, 941  
 Rajki Sándor 820  
 Rájnis József 5, 7  
 Rákosi Jenő 482, 711, 712, 978  
 Rákos Sándor 826, 838—39, 853  
 Rapcsányi László 923  
 Ráskai Lea 591, 605, 606  
 Rát Mátyás 391, 392  
 Ratkó József 853  
 Ravel, Maurice 97  
 Ravasz Árpád 307  
 Rédey Tivadar 90, 323  
 Reich Károly 853  
 Reismann János 102  
 Rejtő István 122—52  
 Rembrandt, R. Harmensz van Rijn 109  
 Reményi József 480  
 Remenyik Zsigmond 239, 240, 964  
 Reményik Sándor 116  
 Renzi, Cola di 547  
 Réti István 109  
 Révai József 117, 118, 242, 245, 247, 383, 389—91, 393  
 Révay József 945  
 Révai Miklós 5, 7  
 Reverdy, Pierre 875  
 Révész Béla 316  
 Révész Imre 743  
 Reviczky Gyula 58—59, 67, 361, 516, 571, 657—73, 722  
 Réz Pál 483  
 Ribányi Ede 466  
 Ribemont-Dessaignes, Georges 327  
 Riedl Frigyes 20—21, 49, 50, 109, 117, 307, 722, 763, 892  
 Richepin, Jean 700  
 Rilke, Rainer Maria 769, XX  
 Rimay János 393, 529  
 Rimbaud 662, 673  
 Róbert Károly 196  
 Robin, Pierre 82—85  
 Rodin, Auguste 701  
 Rohling, 127  
 R. Kocsis Rózsa 324—44  
 Rolland, Romain 82  
 Romano, Claude [= Sbărcea, G.] 780  
 Róna Magda 953  
 Rónai Mihály 479  
 Rónai Pál 968  
 Rónai Zoltán 948  
 Rónay György 249, 285, 286, 505—13, 659, 688, 875

- Rose, V. 489  
 Rousseau, Jean-Jacque 21, VIII, XIII,  
 XIV  
 Roussel, Albert 97  
 Rubens, Peter Paul 381  
 Rubin László 957  
 Rubinyi Mózes 722, 950  
 Rubletsky Géza 822  
 Rubos Árpád 163—67  
 Rubosné Serfőzi Zseni 163—67  
 Rudas Zoltán 188  
 Rudnyánszky István 641  
 Rutebocuf 90  
 Rückert, Friedrich 378  
  
 Sabbadini, R. 534, 545  
 Sabib, Ali 965  
 Sági József 490  
 Sainte-Beuve, Charles-Augustin de 112  
 Saint-Simon, Claude-Henri de 744  
 Salamon Ernő 780—81, 881  
 Salamon Viktor 957  
 Salgó Miklós 473  
 Salinger, Jerome David 118, 119  
 Sallai Imre 939  
 Samu János 307  
 Sand, George 715, 744  
 Sándor Dénes 945  
 Sándor Erzsi 960, 965  
 Sándor István 522  
 Sándor Kálmán 244, 479, 958  
 Sándor Pál 479  
 Santovana, G. 663  
 Santa Ferenc 120  
 Sappe, Gabriel 505  
 Sarkadi Imre 120, 244, 904  
 Sárközi György 222—24, 313, 316, 318,  
 679, 687, 688, 887  
 Sartre, Jean-Paul 231  
 Sásdi Sándor 479  
 Sasku Károly 749  
 Sbárcea, George 779—82  
 S. Sárdi Margit 529—30  
 Savonarola, Girolamo 966  
 Scarron 124—25  
 Scharf Móric 125, 133, 136—38, 143, 146,  
 150  
 Scharffenberg, Mathias 526  
 Scheiber, A. 490, 491  
 Scheiber Sándor 488—92  
 Schiller, Friedrich 53, 216, 498  
 Schlegel, Friedrich 456  
 Schmitt, Florent 97  
 Schopenhauer, Arthur 725  
 Schöner Magda 191  
 Schönstein Sándor 957  
  
 Schöpflin Aladár 105, 107—108, 111—15,  
 191, 481, 483, 721, 945, 964, 966,  
 998  
 Schubert Ernő 955  
 Schubert, Franz Peter 968  
 Schulek Tibor 307, 521, 525  
 Schwarz Salamon 142  
 Schwitters, Kurt 333, 334, 953  
 Sebestyén Gy. 924  
 Segesdi László 882  
 Seneca, Lucius Annaeus 489  
 Serény János 954  
 Shaftesbury, Antony Ashley Cooper  
 VIII  
 Shakespeare, William 51, 193, 194, 206,  
 210, 216, 311, 440, 498, 519, 784, 874,  
 VIII  
 Shelley, Percy Bysshe 312, 744  
 Siena, Agnolo de 534  
 Sík Csaba 310  
 Siket Imre 466  
 Siklós Olga 237—45, 923  
 Simon Andor 479  
 Simon István 853  
 Simon Jolán 965  
 Simon Zoárd 222—24  
 Simonffy Margit 964, 968  
 Simonides 489  
 Simonyi Imre 853  
 Simonyi Mária 966  
 Simor András 842, 853  
 Sinka István 120, 288—304, 511  
 Sipos Áron 854  
 Sipos Gyula 853  
 Slowaczki, Julius 785  
 Solon 550  
 Soltész Zoltánné 525  
 Solti György 464, 473, 474  
 Solymosi Eszter 122—52  
 Solymossy Sándor 295  
 Solyom Jenő 525  
 Somló Bódog 167  
 Somló György 464  
 Somlyódy István 820  
 Somlyó György 687, 967  
 Somlyó Zoltán 734  
 Somogyi Béla 960  
 Somogyi Sándor 883  
 Soós Zoltán 853  
 Sorbán-Szabó Zoltán 853  
 Soupault, Philippe 333  
 Sötér István 10, 14, 15, 17, 18, 117, 118,  
 191, 193, 240, 257, 285, 316, 493—500,  
 601, 619, 688, 743—54, 758, 805, 808,  
 876, 883  
 Spence, G. W. 902



- Spencer, Herbert 725, 950  
 Spengler, Oswald 324, 725  
 Spinoza, Baruch 725  
 Spitzer, Juraj 1006  
 Staël, Mme 456  
 Steinbeck, John 312, 322  
 Stenczer Ferenc 942—45  
 Stendhal 495  
 Sterne, Laurence VIII  
 Stetka Éva 853  
 Stoel Béla 43  
 Storm, Theodor 514  
 Strauss, David 972  
 Strauss, Lévi 231, 232  
 Strachey, Lytton 311  
 Strém István 479  
 Stromfeld Aurél 956, 961  
 Styrius Transsylvanus, Michael 227  
 Suchenwirt Péter 549  
 Suhai Pál 853  
 Supervielle, Jules 876  
 Supka Géza 951, 970  
 Sükösd Ferenc 479  
 Sükösd Mihály 120  
 Swift, Jonathan 313  
 Sylvester János 393, 526  
  
 Szabad György 497  
 Szabados Piroska 952, 953, 961, 965  
 Szabédi László 117, 121  
 Szabó B. István 847  
 Szabó Dezső 80, 104, 108, 185, 314, 724—  
 33  
 Szabó Ervin 188  
 Szabó Ferenc 952, 959  
 Szabó János 528  
 Szabó Károly 522, 527, 528  
 Szabó László 945  
 Szabó Lőrinc 60, 90, 121, 313, 316, 440,  
 443, 568, 615, 629, 881, 882, 884, 968,  
 999  
 Szabó Pál 505—13  
 Szabó Sándor 853  
 Szabó Zoltán 92, 93, 312, 470  
 Szabolcsi Miklós 219, 234, 247, 264, 444,  
 620, 764—69, 847  
 Szabolcska Mihály 706  
 Szakács Kálmán 816  
 Szakasits Árpád 475  
 Szakonyi Károly 863—65, 870  
 Szalai Imre 476—81  
 Szalay László 315, 748  
 Szalay Sándor 307  
 Szalatnai Rezső 1004  
 Szalmás Piroska 960  
 Szalontay Mihály 853  
  
 Szántó Kovács János 815, 816  
 Szántó György 780, 782  
 Szász Károly 3, 4, 10, 117, 307  
 Szász Zoltán 957  
 Szauder József 13, 30, 32, 33, 450, 982—  
 995, II, III—XVI  
 Szeberényi Lehel 511  
 Széchenyi István 10, 16, 17, 22, 315, 320—  
 21, 322, 521, 563, 564, 725, 747, 748,  
 757, 955, 1016  
 Széchy Mária 49, 50  
 Szegedy-Maszák Mihály 888, 982, 994  
 Szegi Pál 481  
 Székács József 377  
 Székely Artúr 188  
 Székely Dezső 853  
 Székely Júlia 967  
 Székely Lajos 956  
 Szekfű Gyula 103, 110, 822  
 Szelényi István 952, 959  
 Széles Klára 657—73  
 Széll Jenő 939—41  
 Szemák Jenő 936, 938, 939, 940  
 Szemere Miklós 372, 375, 378, 518  
 Szemere Pál 518  
 Szemlér Ferenc 968  
 Szenci Molnár Albert 393  
 Szende Pál 188, 948  
 Szenes Erzsí 734  
 Szent Ágoston 725  
 Szentgyörgyi Albert 470  
 Szentjóni Szabó László 19  
 Szentkuthy Miklós 316  
 Szentpál Olga 480  
 Szép Ernő 966  
 Szerb Antal 29, 60, 308, 309, 312, 318,  
 686, 966, 998, 1003  
 Szeverin 367  
 Szeffert Ede 148—49, 150  
 Szigethy Gábor 500—505, 855—70  
 Szigeti József 835  
 Szigligeti Ede 193, 518  
 Szilády Áron 307, 525  
 Szilágyi Ákos 854  
 Szilágyi Domokos 853  
 Szilágyi Endre 967  
 Szilágyi István 379  
 Szilágyi Mihály 558  
 Szilágyi Péter 217, 219—22  
 Szilassi Vilmos 464, 473  
 Szilassy Aladár 307  
 Szilvásújfalvi Anderko Imre 521  
 Szimonidesz Lajos 956  
 Szinetár György 483  
 Szini Gyula 118, 483  
 Szini Margit 953

- Szini Péter 168, 169  
 Szinnyei Ferenc 899  
 Szinnyei József 794, 944  
 Szirtes Andor 964  
 Sztár Kornélia 960  
 Szombathy János 170  
 Szomorj Dezső 104, 107, 108, 316, 690  
 Szőnyi István 955  
 Szőnyi József 482  
 Szőnyi Tibor 461—62, 464, 467, 468, 471, 473  
 Szörényi László 888  
 Sztójka László 486—88  
 Sztravinskij, Igor 94  
 Szűcs Éva 775—78  
 Szvatkó Pál 308  
  
 Taar Ferenc 870  
 Tábor Ádám 854  
 Tacitus, Publius Cornelius 764  
 Taine, Hippolyte Adolphe 725  
 Takács Gyula 853  
 Takács Zsuzsa 853  
 Takáts Mária 956  
 Takáts Sándor 759  
 Tallós Ilona 91  
 Talpassy Tibor 602  
 Tamás Aladár 460, 478, 953, 960  
 Tamás Anna 368, 379  
 Tamás Attila 221, 620—34  
 Tamás Lajos 308  
 Tamás Menyhért 853, 854  
 Tamási Áron 116, 119, 121, 314, 316, 470  
 Tamkó Sirató Károly 853  
 Tanárky Gyula 518  
 Táncsics Mihály 793, 823  
 Tandori Dezső 233  
 Tarr László 464, 471, 474  
 Tar Zoltán 168—72  
 Tarczy Lajos 518  
 Tárkányi Béla 518  
 Tarnai Andor 8, 22, 34, 383—96  
 Tarnóc Márton 521—28  
 Tasnádi Varga Éva 853  
 Tauber, Richard 965  
 Taurinus István 225, 230  
 Taxner Ernő 724—33  
 Telcs István 464  
 Telegdi Miklós 526  
 Teleki József 5, 7  
 Teleki Sándor 315  
 Ténagy Sándor 853  
 Teniers, David 381  
 T. Erdélyi Ilona 191, 192, 203, 367—82, 517—21  
 Terényi István 489  
  
 Tersánszky Józsi Jenő 119, 483, 964, 966, 969  
 Thackeray, William Makepiece 513  
 Thaly Kálmán 944  
 Thibaud, Jacques 97  
 Thury Zoltán 118, 513  
 Thurzó János 225, 229  
 Thuz János 558  
 Tilkovszky Loránd 1006  
 Timár Árpád 714—20  
 Tisza István 975, 977  
 Tisza Kálmán 127—28, 131  
 Tiszay Andor 478, 951, 952, 954, 957  
 Toldalagi Pál 826, 853  
 Toldy Ferenc 3, 4, 7, 11, 15—16, 17, 18, 31, 34, 224, 751, 752, 944  
 Toldy István 1014  
 Tolnai Gábor 188, 247, 306, 316, 317, 323  
 Tolnai Lajos 118, 121, 307, 513, 516, 883  
 Tolnai Vilmos 393, 395  
 Tolsztoj, Lev 118, 241, 312, 322, 496, 726, 902  
 Tomori Pál 226  
 Tomori Viola 315  
 Tompa Mihály 372, 373, 375, 378, 564, 578, 582, 652, 759  
 Tordai Judit 963  
 Tormay Cécile 103, 110  
 Tótfalusi Kis Miklós 974  
 Tóth Aladár 97, 308, 481  
 Tóth Árpád 109, 188, 726, 949  
 Tóth Béla 117  
 Tóth Dezső 834, 876, 972  
 Tóth Endre 696—713, 853  
 Tóth Ferenc 853  
 Tóth Kálmán 944  
 Tóth Miklós 870  
 Tóth Wanda 108  
 Tőkei Ferenc 620  
 Tömörkény István 514  
 Tömöry Márta 188  
 Török Erzsébet 957, 960, 966  
 Török Gyula 516  
 Török Sophie 967  
 Törs Jenő 150  
 Tőzsér Árpád 231—34  
 Trefort Ágost 315  
 Trencsényi Waldapfel Imre 316, 964, 967, 968  
 Trenyov, Konsztantyin Andrejevics 240  
 Tubach, F. C. 492  
 Tucholsky, Kurt 953  
 Turgenyev, Iván Szergejevics 312, 514, 660  
 Turner Ferenc 800  
 Túróczi János 197

- Turóczi-Trostler József 313, 743, 950  
 Tzara, Tristan 82, 84, 85, 327, 328, 329,  
 333, 334, 875, 876  
 Uhland, Ludwig 488  
 Ujfalussy József 620  
 Ujházy Elemér [= Jancsó Elemér] 246  
 Ujlaki Antal 170  
 Ungár Yvette 305  
 Unglerus, Florianus 526  
 Ungvári László 923  
 Ungvári Tamás 188, 234—36  
 Updike, John 118, 119  
 Urbán Ernő 242  
 Váci Mihály 826, 841, 842, 853  
 Vadas József 234—36, 871—81  
 Vadnai Károly 944  
 Vági Ferenc 462, 464, 472  
 Vágó Tibor 474, 966  
 Vahot Imre 193, 194, 368, 371, 380, 520  
 Vaillant-Couturier, Paul 82, 155  
 Vajda János 161—62, 345—66, 427, 429,  
 432, 433, 479, 562—90, 659, 668, 721—  
 22, 754—64, 881, 883, 884, XXIV  
 Vajda Kornél 888  
 Vajda Lajos 955  
 Vajda Sándor 953  
 Vajda Péter 161—62  
 Vajthó László 671  
 Valéry, Paul 311, 325, 499  
 Vámbéry Rusztem 466, 951, 956, 957,  
 964, 966  
 Vámos Ferenc 1013  
 Van Dyck, Anthonis 381  
 Váradi János 228  
 Váradi Péter 225, 226, 228, 229  
 Várady Szabolcs 833, 854  
 Vargha Gyula 307, 668  
 Vargha Kálmán 118  
 Varga Jenő 188, 948  
 Varga László 340  
 Varga Rózsa 772—75  
 Varga Rudolf 854  
 Vári Sándor [= Illyés Gyula] 158—61  
 Varjas Béla 525, 527  
 Varjú Elemér 522  
 Várkonyi Anikó 827, 853  
 Várkonyi István 816—18, 819  
 Várkonyi Nagy Béla 688  
 Várkonyi Nándor 601  
 Várkonyi Zoltán 86  
 Várnai Zseni 734, 826, 954  
 Vas István 101, 104, 112, 316, 854, 877,  
 947, 957, 962, 967  
 Vasadi Péter 853  
 Vasari, Giorgio 553, 554  
 Vathy Zsuzsa 102  
 Vay György 141, 146  
 Véber Károly 306  
 Vépy-Vogronics Imre 473  
 Verbőczy Antal 853  
 Vercors [= Jean Bruller] 472  
 Verebély László 307  
 Veres András 888  
 Veress Miklós 853, 854  
 Veres Péter 120, 288, 776, 1002  
 Vergilius, Publius Maro 552, 559  
 Verhaeren, Emile 965  
 Verlaine, Paul 668, 704, 1001  
 Verseghy Ferenc 7  
 Vértess Marcel 473  
 Vértessy Jenő 197  
 Vértessy Miklós 525  
 Verzenyi Margit 952, 961, 965  
 Vészi Endre 243, 870, 962, 964, 967, 1018  
 Vészi József 975  
 Vészi Margit 975  
 Vezér Erzsébet 173—87, 946, 975—81  
 Vidor Miklós 687  
 Vihar Béla 853  
 Villányi Andor 954  
 Villon, François 681  
 Vilt Tibor 313  
 Vinci, Leonardo da 556  
 Virág Benedek 790, 984, XV—XVI  
 Visnyevszkij, Vsevolod Vitaljevics 240  
 Vitéz János 225, 226, 227, 229, 558  
 V. Kovács Sándor 224—30  
 Voinovich Géza 117, 118, 197  
 Voltaire, François-Marie Aronnet de 8, 20,  
 21, 23, 309, 311, 313, 764, XIII, XIV  
 Vörösmarty Mihály 9, 10, 11, 17, 34, 193,  
 194, 197, 206, 310, 372, 373, 375, 378,  
 381, 494, 518, 570, 571, 583, 651, 747,  
 785, 793, 794, 852, 870, 875, 933, 971—  
 75, 987, 1015  
 Wahrmann Mór 130, 131  
 Waldapfel József 16, 24, 30, 31, 308, 525,  
 986, 988  
 Weber Antal 191  
 Weil Emil dr. 461  
 Weininger Andor 481  
 Wenckheim Béla 4  
 Weöres Sándor 233, 316, 397—420, 554,  
 560, 673, 680, 853, 854, 946  
 Werbőczy István 230  
 Wesselényi Miklós 215, 790  
 Whitman, Walt 953, 955, 965, XXXI  
 Wilde, Oscar 1013  
 Winckelmann, Johann Joachim VIII

- Winter, Eduard 31  
 Wojticky Gyula 486—87  
 Worringer, Wilhelm 326  
 Wowermann, Jan 381  
 Wandt, Wilhelm 725  
  
 Yeats, William Butler 662, 769  
  
 Zappe László 217—22, 772—75  
 Zelei Miklós 854  
 Zelk Zoltán 680, 734, 838, 839—40, 853,  
     962, 967, 968  
 Zempléni Árpád 668  
 Zemplényi Ferenc 785  
 Zigány Edit 974  
 Zilahy Lajos 470  
 Zola, Emile 125, 151, 152, 496, 513, 700  
 Zolnai Vilmos 967  
  
 Zoltán János 134, 145, 147  
 Zoltay Lajos 169  
 Zoványi Jenő 947, 957  
 Zöldhelyi Zsuzsa 498  
 Zrínyi Ilona 50  
 Zrínyi Miklós 6, 13, 49, 54—57, 1000  
 Z. Szalai Sándor 854  
 Zvara, Juraj 1007  
  
 Zsebők Zoltán 307  
 Zsilinszky Antal 466  
 Zsirai Miklós 308  
 Zs. Nagy Lajos 853  
 Zsoldos Jenő 135  
 Zsolt Béla 474, 483, 970  
 Zsögön Zoltán 173



A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Helle Mária

A kézirat nyomdába érkezett: 1972. VII. 27. Terjedelem: 12,8 (A/5 ív)  
72.73951 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

## TARTALOM

KULIN FERENC: Dózsa György és a parasztháború ábrázolása a reformkor szépirodalmában	789
CZINE MIHÁLY: A századelő Dózsa-képe	814
AGÁRDI PÉTER: Magyar líra 1971-ben	825
SZIGETHY GÁBOR: Drámairodalmunk, 1971	855

### FORUM

VADAS JÓZSEF: Modern költő — régi maszkban; A hetvenéves Illyés Gyuláról	871
NAGY MIKLÓS: Köszöntés és meditáció; A 80 éves Komlós Aladár legújabb tanulmánykötete: <i>Verecke és Dévény</i> közt	881
DÁVIDHÁZI PÉTER: Régi udvarház: történelem és elidegenedés	888
KRONSTEIN GÁBOR: Hős vagy áruló? Illyés Gyula és Németh László változatai a Görgey-témára	903
NAGY PÉTER: Móricz Zsigmond: <i>Barbárok</i>	924

### VALLOMÁS

LÁNYI SAROLTA: Emlékeim Kaffka Margitról	933
BIRKI ÁGNES — SZÉLL JENŐ: József Attila és a kommunista diákok perc	935

### VITA

<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">KOVÁCS MÁTÉ:</span> Kritika helyett — félreismertetés	942
LÁSZLÓ JÓZSEF: Kassák Ady-tanulmányáról	946

### A HOMÁLYBÓL

KUN ZSIGMOND: Visszaemlékezés a PTOE-re	947
---	-----

### DOKUMENTUM

BEŐTHY OTTÓ: Engels és Vörösmarty — egy albumban	971
VEZÉR ERZSÉBET: A feltámadt Margita	975

### SZEMLE

JULOW VIKTOR: Stúdium és Ügy: recenzió és credo — Szauder József <i>Az este és Az dnom</i> című tanulmánykötetéről	982
KOVÁCS KÁLMÁN: Keresztury Dezső: <i>Örökség</i>	995
E. FEHÉR PÁL: Kovács Győző: <i>Fábry Zoltán</i>	1002
ABODY BÉLA: Halász László: <i>Karinthy Frigyes</i>	1008
KISPÉTER ANDRÁS: Juhász Ferencné: <i>Bródy Sándor</i>	1012
BÉCSY TAMÁS: Két könyv drámáról, színházról	1015

Az Irodalomtörténet 1972/I—4. számainak tartalom- és névmu- tatója	1021
---	------

Ára: 12,— Ft

Index: 25410

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Venezuelától Bambergig  
Juan Vicente Camacho XIX. századi költőtől  
Ezzo kanonokig, azaz

### **Cam-tól E-ig**

1344 oldalon s 500 fénykép segítségével tájékoztat a múlt és jelen világirodalmi jelenségeiről, alkotóiról és műveiről a

## **VILÁGIRODALMI LEXIKON**

### **II. kötete**

*Főszerkesztő: Kirdly István*

Ára kötve: 270,— Ft

Néhány címszó a kötet gazdag anyagából:

Camus, Catullus, Dante, Defoe, Dickens, Dosztojevskij,  
Dumas, T. S. Eliot, Eluard, Euripidész,  
továbbá

cseh és dán irodalom, dadaizmus, expresszionizmus,  
detektívregény, erotikus irodalom, esztétikum...

## **VILÁGIRODALMI LEXIKON**

### **II. kötete**

ugyanolyan gazdag, mint a nagysikerű I. kötet



AKADÉMIAI KIADÓ